آزادی کے بعد دہلی میں

مرتّب

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

اردو اکادمی دہلی

آزادی کے بعد دہلی میں

مرتّب

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

اردو اکادمی دہلی

سلسلہ مطبوعات اردو اکادمی دہلی نمبر ۴۵

AZADI KE BAD DELHI MEIN URDU TEHQUEEQ

Edited by
Dr. Tanveer Ahmed Alvi

Pub.by
URDU ACADEMY, DELHI

Prints
1990, 1992, 2001
Rs.40.00

ضابطہ

سنینِ اشاعت
۲۰۰۱،۱۹۹۲،۱۹۹۰

چالیس روپے

اے۔آر۔انٹرپرائزز، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی ۲

اردو اکادمی، دہلی۔گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی

ISBN: 81-7121-047-3

فہرست مضامین

صفحہ نمبر			نمبر شمار

حرفِ آغاز

دلّی ہمیشہ ہندوستان کے دل کی دھڑکنوں کا محور و مرکز رہی ہے۔ اسی لیے عالم میں انتخاب اس شہر بے نظیر کی تاریخ و تہذیب، علم و فن اور زبان و ادب کو پورے ملک کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔ آزاد ہندوستان کی یہ تاریخی راجدھانی بجا طور پر اردو زبان وادب کی راجدھانی بھی کہی جاسکتی ہے۔ اسی کے گرد و نواح میں کھڑی بولی کے بطن سے زبانِ دہلوی یا اردو نے جنم لیا جو اپنی دھرتی کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی ضرورتوں کے زیرِ سایہ نشو ونما پاکر اس عظیم تہذیب کی ترجمان بن گئی جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کا نام دیتے ہیں اور جو ہماری زندہ و تابندہ تاریخی وراثت ہے۔

دلّی کے ساتھ اردو زبان اور اردو ثقافت کے اسی قدیم اور اٹوٹ رشتے کے پیش نظر ۱۹۸۱ء میں دہلی اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا اور ایک چھوٹے سے دفتر سے اکادمی نے اپنی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ آج دہلی اردو اکادمی کا شمار اردو کے فعّال ترین اداروں میں ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب اور اردو ثقافت کو فروغ دینے کے لیے اکادمی مسلسل جو کوششیں کر رہی ہے، انھیں نہ صرف دہلی بلکہ پورے ملک نیز بیرونی ممالک کے ادبی حلقوں میں بھی کافی سراہا گیا ہے۔

اکادمی کے دستور العمل کی رو سے دہلی کے لیفٹننٹ گورنر پہلے اکادمی کے چیئرمین ہوتے تھے، دہلی میں منتخب حکومت کے قیام کے بعد اکادمی کے چیئرمین دہلی کے وزیراعلیٰ

ہو گئے ہیں جو دو سال کے لیے اکادمی کے اراکین کو نامزد کرتے ہیں۔ اراکین کا انتخاب دہلی کے ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور اساتذہ میں سے کیا جاتا ہے جن کے مشوروں کی روشنی میں چیئرمین کی منظوری سے اکادمی مختلف کاموں کے منصوبے بناتی اور انھیں رو بہ عمل لاتی ہے۔ اکادمی اپنی سرگرمیوں میں دہلی اور بیرونِ دہلی کے دیگر اردو اداروں سے بھی باہمی مشورت اور تعاون قائم رکھتی ہے۔

اردو اکادمی، دہلی اپنی جن گوناگوں سرگرمیوں کی وجہ سے پورے ملک میں اپنی واضح پہچان قائم کر چکی ہے، ان میں ایک اہم سرگرمی اکادمی کی طرف سے ایک معیاری ادبی رسالے ماہنامہ ''ایوانِ اردو'' اور ''بچوں کا ماہنامہ امنگ'' کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ معیار کی علمی اور ادبی کتابوں کی اشاعت بھی ہے۔

''آزادی کے بعد دہلی میں اردو تحقیق'' اسی سلسلۂ پیش کش کا ایک حصہ ہے جس کے تحت اکادمی اہم موضوعات پر کتابیں شائع کرتی رہتی ہے۔ اس کتاب میں شامل مضامین کا انتخاب معروف محقق ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے کیا ہے۔ آزادی کے بعد تحقیق کے ضمن میں جو نمایاں خدمات ہمارے محققین نے انجام دی ہیں اُن کا تفصیلی ذکر موصوف نے اپنے مبسوط مقدمے میں کیا ہے۔ کتاب کی افادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ اس کا تیسرا ایڈیشن شائع کیا جا رہا ہے۔

ہم اردو اکادمی دہلی کی چیئرپرسن محترمہ شیلا دکشت کے ممنون ہیں جن کی سرپرستی اکادمی کی کارکردگی میں معاون ہوتی ہے۔ اکادمی کے دیگر ممبران کے سرگرم تعاون اور مفید مشورے ہمارے لیے رہنمائی کا کام کرتے ہیں جس کا اعتراف ضروری ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ زیرِ نظر کتاب وقت کی ایک اہم ضرورت پوری کرنے کے ساتھ ساتھ ادبی حلقوں میں پسند کی جاتی رہے گی۔

منصور احمد عثمانی
سکریٹری

دہلی میں اُردو تحقیق

ایک منظر نامہ

شہر دہلی ہندوستان کا مرکز سلطنت ہونے کی وجہ سے اہلِ علم وفضل کا مرجع رہا ہے۔ اسی نسبت سے زمانہ بہ زمانہ نئے علمی اور ادبی رجحانات اس میں فروغ پاتے رہے ہیں۔ یہاں اگر دہلی میں علمی روایت سے متعلق جس میں تحقیق کو بھی خصوصیت کے ساتھ پیشِ نظر رکھنا چاہیے اگر کچھ اشارے کردیئے جائیں تو شاید نامناسب نہ ہوگا۔

دہلی میں نئی ادبی اور فکری روایت کا آغاز ۱۸۲۵ء سے ہوتا ہے جب قدیم دہلی کالج قائم ہوا۔ یہ صرف ایک ربع صدی تک ہی قائم رہا۔ لیکن اس اثنا میں اس کے اساتذہ، طلبار اور اس سے کسی نہ کسی اعتبار سے وابستہ اربابِ فضل نے اس عہد کے دستور اور معیار کے مطابق بہت سے علمی اور تحقیقی کارنامے انجام دیئے۔ اُردو میں نئی تحقیق کی ابتدا بھی اسی زمانے سے ہوئی۔ سرسید اس کے پیش رو ہیں اور "آثار الصنادید" کی ترتیب اس کی بہت نمایاں مثال ہے۔ علاوہ بریں سرسید نے منقولات پر معقولات کا رنگ چڑھایا اور ذہنوں کو نئی علمی اور تحقیقی روشوں پر سوچنے کے لیے آدہ کیا۔ انھوں نے "آئینِ اکبری" اور "تزکِ جہانگیری" جیسی نہایت اہم

تاریخی کتابوں کو نئے علمی معیاروں کے مطابق مرتب کرنے کی کوشش کی اور بہت کامیاب کوشش کی۔

ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کے قریبی زمانہ میں دہلی میں مذہبی مناظروں کا بھی زور شور رہا اور جن کا سلسلہ پھر کئی دہائیوں تک چلا ان مناظروں میں جو مباحث سامنے آئے اور جن نظریات کو نشو و نما پانے کا موقع ملا۔ وہ اردو زبان میں تحقیقی روشوں پر بھی اثر انداز ہوئے۔

۱۹۴۷ء تک دہلی کی فضا علمی اور ادبی اعتبار سے پورے ملک میں اپنے لیے عزّت واحترام کا تقاضہ کرتی رہی۔ یہاں کے ارباب علم میں مولوی بشیرالدین احمد، مفتی کفایت اللہ، مولوی احمد سعید اور مولانا حفظ الرحمٰن کے نام علمی دنیا کے بڑے ناموں میں سے ہیں۔ یہ لوگ اپنے اپنے دائرے میں علمی تبحّر کے اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ دوسرے علما بھی اس تاریخی شہر کی علمی فضا کو قائم رکھنے میں اپنی اپنی علمیت اور شعور و شخصیت کے اعتبار سے ایک خاموش کردار ادا کرتے رہے۔ مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، مولانا ابوالکلام آزاد اور علّامہ نیاز فتحپوری جیسے اکابر کا بھی اس زمانے میں دہلی سے خاص تعلق رہا۔ ۱۹۴۷ء سے بیشتر دہلی کی تہذیبی فکر اور علمی مزاج کو اسی ثقافتی پس منظر میں دیکھا جانا چاہیئے۔

دہلی کی ادبی شخصیتوں کا دائرہ تو اور بھی وسیع ہے دہلی کے اہم تعلیمی ادارے، ان سے متعلق اہلِ زبان و ادب اور مقتدر علما بھی زبان کے علمی تموّل میں اضافے کرتے رہے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں مولانا اسلم جیراجپوری، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب وغیرہ کے کارنامے اور علمی کاوشیں اس صدی کے نصف اوّل اور نصف ثانی میں دہلی کی علمی خدمات کے لیے ناقابل فراموش ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد دہلی کو پھر ایک بار تاریخی مشکلات اور ایک گونہ تہذیبی انقلاب سے دوچار ہونا پڑا۔ تقسیم ملک اور تبدیلیٔ آبادی کے مسائل نے کچھ وقت کے لیے دہلی کے حالات پر بھی ناخوشگوار اور پریشان کن اثرات مرتب کیے۔ لیکن دھیرے دھیرے

حالات بھی بدلے اور فضا بھی پُرسکون ہوئی۔ ملک کے آئین نے جمہوری شکل اختیار کی علمی، ادبی، تہذیبی ادارے اور انجمنیں نئی تنظیموں اور عصری تقاضوں کے ساتھ آگے بڑھے۔ اور بعض ادارے جو پہلے سے قائم تھے کئی اعتبار سے اُن کی توسیع عمل میں آئی۔ اُن میں دہلی یونیورسٹی کا شعبہ اُردو (جو باقاعدہ طور سے ۱۹۵۸ء میں قائم ہوا) نیا دہلی کالج (جو اب ڈاکٹر ذاکر حسین کالج ہے)۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ جو اب باقاعدہ یونیورسٹی بن چکا ہے۔ نیز کل ہند انجمن ترقی اُردو جس کا صدر دفتر علی گڑھ سے دہلی آگیا ہے اس سلسلے میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اس لیے دہلی میں اُردو کے سلسلے سے علمی اور ادبی خدمات کی توسیع کم و بیش انھیں اداروں کے ذریعے عمل میں آئی۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی اس ضمن میں "ترقی اردو بیورو" کا قیام "غالب اکیڈمی" اور "غالب انسٹی ٹیوٹ" اور اب "اردو اکادمی، دہلی" کی تاسیس کو بھی ہرگز فراموش یا نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

۱۹۴۷ء کے بعد دہلی کالج کی نئی تنظیم اس لیے لائق ذکر ہے کہ جن لوگوں نے اس کے بعد علمی اور ادبی کام کیے ان میں سے بعض افراد دہلی کالج ہی سے وابستہ تھے، جس کی رہنمائی اور سربراہی اُس وقت پروفیسر مرزا محمود بیگ کر رہے تھے۔ یہیں رہتے ہوئے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے "قدیم دہلی کالج نمبر" مرتب کیا۔ جو دہلی میں تحقیقی کاموں کا ایک اہم سنگ میل ہے۔ خواجہ صاحب کی ایک یادگار زمانہ تصنیف "میر تقی میر، حیات اور شاعری" کا زمانہ تالیف بھی دلّی کالج سے ہی تعلق رکھتا ہے اس کالج سے مزید جو خصوصی شمارے اشاعت پذیر ہوئے ان میں "دلّی نمبر"، "دلی کا دبستان شاعری نمبر" اور "میر نمبر" بطور خاص لائق تحسین اور قابلِ تذکرہ ہیں۔ پہلے دو شمارے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی زیر نگرانی مرتّب ہوئے۔ اور آخری خصوصی شمارہ نثار احمد فاروقی نے ترتیب دیا۔ جو مطالعہ میر کے سلسلے کی ایک نہایت اہم کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ بعد ازاں "غالب نمبر" اور "شاہجہاں آباد نمبر" راقم الحروف کی نگرانی میں ترتیب پائے جن میں گوہر سلطانہ اور سید ضمیر حسن دہلوی نے میری خصوصیت کے ساتھ معاونت کی۔

دہلی کالج کے اردو اساتذہ میں اگر ڈاکٹر عبادت بریلوی (جو بعد میں لاہور چلے گئے) پروفیسر خواجہ احمد فاروقی اور ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کے نام خصوصیت سے قابل تذکرہ ہیں تو اس کے ایسے طلبا ہیں ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی اور سید ضمیر حسن دہلوی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ جنھوں نے آگے چل کر قابل ذکر علمی کام انجام دیے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی بھی اس کالج کے طالب علم رہے ہیں . . .

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے ۱۹۵۸ء میں شعبۂ اردو کے باقاعدہ قیام کے بعد اس کی زمام اختیار سنبھالی تو اس کی علمی اور ادبی خدمات کے لیے ایک وسیع تر منصوبہ عمل بھی تیار کیا ـــــ موصوف نے اپنے قیام یورپ کے زمانہ میں ادبیات دہلی سے متعلق جو اہم مخطوطات حاصل کیے تھے ان کو نئے عہد کے علمی تقاضوں کی روشنی میں مرتب کرنے کے لیے شعبۂ اردو سے متعلق ایک الگ ریسرچ ونگ قائم کیا اور اردو زبان و ادب کے معتبر اسکالر رشید حسن خاں کو شاہجہانپور سے بلا کر اس کی بعض ذمے داریاں سپرد کیں۔ اس ریسرچ ونگ میں جو کام ہوئے اُن میں تذکرۂ "عمدہ منتخبہ" "دستور الفصاحت" اور "گنج خوبی ترتیب و اشاعت" خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ میر سوز، اور قائم پر خصوصی شماروں کے علاوہ خواجہ صاحب کی نگرانی میں غالب پر دو نہایت اہم اور مبسوط شمارے بھی شائع کیے گئے جو ملک کے مقتدر اہل علم ارباب ادب اور اہل تحقیق کے مقالات پر مشتمل تھے۔ میر سوز اور قائم نمبر میں ان دونوں قدیم شعرا کے دواوین شائع کیے گئے۔

خواجہ صاحب نے شعبۂ اردو میں اپنی مستحسن کوششوں کے ذریعے نظام اردو خطبات کا سلسلہ بھی جاری کرایا۔ یہ خطبات پروفیسر خواجہ غلام السیدین، پروفیسر حبیب، پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر ہارون خاں شیروانی، اور دوسرے اکابر علماء نے دیئے ان کا مقصد اردو اب کو نئے علمی، ادبی، تہذیبی اور سائنسی رجحانات سے واقف کرانا تھا۔ ان کا سلسلہ جاری ہے۔

اس شعبے میں جن اساتذہ کا انتخاب عمل میں آیا وہ بھی مسلسل علمی کاموں میں لگے رہے اور یکے بعد دیگرے کوئی نہ کوئی تحقیقی مقالہ یا کتاب ان کے قلم سے سامنے

آتی رہی۔ ڈاکٹر محمد حسن کی معروف کتاب "اٹھارویں صدی عیسوی میں دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر" استقرائی تحقیق کے نقطۂ نظر سے نہایت اہم کتابوں میں سے ہے ڈاکٹر خلیق انجم نے جو کروڑی مل کالج میں شعبۂ اردو کے استاد تھے سوداؔ اور مرزا مظہر جانجاناں پر لائق ذکر اور قابل قدر تحقیقی کام کیا۔ ان کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ وہ ببلیو گرافی اور ایم لٹ کورس کے سلسلے میں امیدواروں کو تحقیقی طریقۂ کار سکھلانے کے لیے معیّن کیے گئے تو انھوں نے اس سلسلۂ کار کی دشواریوں کا احساس کیا اور اصولیاتِ تحقیق کے مطابق "متنی تنقید" پر ایک بنیادی کتاب مرتب کی جو اس موضوع پر اردو میں پہلی کتاب تھی۔

راقم الحروف سے (پروفیسر) ڈاکٹر محمد حسن نے جو اُس وقت شعبۂ اردو میں بحیثیت ریڈر کام کر رہے تھے فرمائش کی کہ میں اپنے مطالعے اور تجربے کی روشنی میں متن اور ترتیب متن کے مسائل پر ایک تفصیلی مقالہ لکھوں یہ مقالہ ستمبر ۱۹۶۷ء میں کل ہند اساتذہ اردو جامعیات ہند کی کانفرنس منعقدہ شعبۂ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پڑھا گیا۔ اس مقالہ میں جو اہم پہلو زیر بحث آئے تھے اُن کی روشنی میں پھر یکے بعد دیگرے میں نے مقالات ترتیب دیئے۔ جو ماہنامہ "کتاب" لکھنؤ اور بعدازاں "نوائے ادب" بمبئی میں شائع ہوتے رہے۔ اور بالآخر انھیں مقالات کو یکجا کر کے راقم الحروف نے اس موضوع پر اپنی کتاب "اصولِ تحقیق و ترتیب متن" مرتب کی جسے ۱۹۷۸ء میں شعبۂ اردو کی طرف سے شائع کیا گیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کا تعارف نامہ تحریر کیا۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اصولیات تحقیق پر اب ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں اور پاکستان میں بھی کچھ کام ہوا ہے لیکن اس کی اولیات کا سہرا بڑی حد تک شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے سر ہے۔

تحقیق کے اصولوں پر ڈاکٹر محمد حسن کے علاوہ شعبہ سے وابستہ افراد میں رشید حسن خاں کا تذکرہ اس اعتبار سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ کہ انھوں نے اخلاقیات

تحقیق پر متعدد مقالے لکھے۔ اور "غیر معتبر حوالے" کے عنوان سے ایک ایسا موضوعاتی مقالہ بھی ترتیب دیا جس میں یہ سوال اٹھایا گیا تھا۔ کہ تذکروں میں شامل کلام مجہول الاسم بیاضوں سے اشعار کا انتخاب اور حوالہ کیا ہر طرح کے شکوک و شبہات سے بالاتر قرار دیا جا سکتا ہے؟ یہ مقالہ اس مجموعہ میں شامل کیا جا رہا ہے۔

شعبہ کے دوسرے اساتذہ میں ڈاکٹر ظہیر صدیقی ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر فضل الحق کے علمی کام سامنے آ چکے ہیں۔ ظہیر صاحب کا خصوصی موضوع مومن اور مطالعۂ مومن ہے ڈاکٹر قمر رئیس پریم چند کے محققین میں سے ہیں انھوں نے پریم چند کی نگارشات پر جو ریسرچ ورک کیا ہے وہ اردو میں اس موضوع پر علمی تحقیق کے لیے ایک نشانِ منزل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر فضل کا موضوعِ مطالعہ میر حسن ہے انھوں نے شاکر ناجی کے نو دریافت دیوان کی ترتیب کا کام بھی کیا، بعد میں اسی دیوان میں ڈاکٹر بیگم افتخار صدیقی نے بھی کام کیا۔ شعبہ کے دوسرے احباب اور دہلی یونیورسٹی کے دوسرے کالجوں میں، اردو شعبوں سے متعلق استادوں نے اپنے اپنے خاص علمی دائرہ میں رہتے ہوئے جو کام کیا ہے اس کی نوعیت زیادہ تر تنقیدی ہے لیکن تحقیقی طریقہ کار سے استفادہ اور اسناد کی مثالیں ان کے یہاں بھی موجود ہیں۔

جامعہ میں شعبۂ اردو کے اساتذہ کی علمی سرگرمیاں اور ادبی دلچسپیاں بھی اسی سلسلۂ کار کے ایک دوسرے دائرہ سے متعلق ہیں اس شعبہ میں ریسرچ کی سہولتیں راقم الحروف ہی کے زمانۂ صدارت میں یو جی سی اور جامعہ کی اکیڈمک کاؤنسل کی منظوری کے ساتھ مہیا کی گئی تھیں بعد ازاں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی سربراہی میں شعبہ کی خاطر خواہ ترقی اور علمی کارپردازیوں کے دائرہ میں مزید توسیع ہوئی۔ نارنگ صاحب کو (جو کئی برس تک اس کے سربراہ رہے اور اب دہلی یونیورسٹی واپس آ گئے) شعر و ادب کے سماجیاتی اور لسانیاتی مطالعہ سے گہری دلچسپی ہے ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ان کا پہلا تحقیقی کارنامہ ہے انھوں نے دہلی کی کرخنداری ڈائی لیکٹ پر بھی لائق توجہ علمی کام کیا ہے حال ہی میں انھوں نے ذخیرۂ اشپرنگر سے حاصل

کردہ خسرو سے منسوب پہیلیوں کے ایک اہم مجموعہ کو اپنے فاضلانہ مقدمات کے ساتھ مرتب کیا ہے۔

جامعہ کے شعبۂ اردو سے وابستہ بیشتر اساتذہ اپنے موضوعاتِ فکر و نظر کے اعتبار سے تنقید و تخلیق سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں ان میں ڈاکٹر عنوان چشتی اور ڈاکٹر مظفر حنفی کے یہاں تحقیق کی طرف جو ایک خاص میلان ہے اس کا اظہار ان مضامین سے بھی ہوتا ہے جن کو اس انتخاب میں شامل کیا جا رہا ہے تنقید و تحقیق علمی کارکردگی کے دو الگ الگ دائرے سہی لیکن دونوں کے مابین جو ایک مطالعاتی ربط ہے اس کی اپنی قدر و قیمت ہے جس کی اہمیت کا احساس برابر بڑھ رہا ہے۔

کچھ ایسی ہی صورت نہرو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی بھی ہے جس کی سربراہی ایک زمانہ تک پروفیسر ڈاکٹر محمد حسن جیسے بالغ نظر نقاد سے متعلق رہی ہے ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی کی علمی دلچسپیوں کا محور تنقیدی نگارشات ہیں لیکن وہ ماسٹر رامچندر پر ایک ایسی کتاب کے مصنف بھی ہیں جو ان کی شخصیت میں موجود ایک اچھے اور اونچے علمی اور تحقیقی مزاج کی نشان دہی کرتی ہے ڈاکٹر اسلم پرویز کی پہلی کتاب انشاء اللہ خاں انشا کی اساس انشار کے تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ پر تھی۔ بہادر شاہ ظفر میں ان کا تنقیدی و تحقیقی زاویہ نگاہ اپنی نئی توسیعات کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ نصیر خاں کا خاص موضوع لسانیات ہے انھوں نے کرخنداری ڈائی لیکٹ پر کافی اچھا کام کیا ہے۔

دہلی میں یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں کے ساتھ فارسی اور عربی شعبوں سے وابستہ اہل علم نے بھی اُردو زبان کے تموّل میں اپنی تحقیقی نگارشات سے گراں قدر اضافے کیے ہیں شعبۂ فارسی دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر امیر حسن عابدی ڈاکٹر نورالحسن انصاری (مرحوم) اور ڈاکٹر شریف حسین قاسمی کے نام اس بارۂ خاص میں ہمارے جانے پہچانے ناموں میں سے ہیں، شعبۂ عربی کے سابق سربراہ ڈاکٹر خورشید احمد کا اسلامی تاریخ خاص موضوع ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی تاریخ اور ادبیات اردو

سے متعلق ایسی متعدد کتابوں کے مصنّف اور علمی مقالات کے معتبر قلمکار ہیں جنھیں تحقیق کے عمدہ نمونوں میں شمار کیا جا سکتا ہے نثار صاحب عربی سے زیادہ اردو زبان وادب ہی کے نقّاد اور معروف محقق ہیں۔ جامعہ ملیہ کے شعبہ جات فارسی اور اسلامیات کے اساتذہ کے بعض کاموں کو بھی اردو زبان میں ہونے والے علمی اور تحقیقی کاموں کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی، ڈاکٹر رشید الوحیدی اور عماد الحسن آزاد کے نام اس زمرے میں آتے ہیں۔

براہ راست تحقیق کی بنیادیں علمی طریقہ، رسائی اور سائنسی نقطۂ نظر پر ہی قائم ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے ہم دہلی میں پچھلے تیس چالیس برس میں جو علمی کام ہوا ہے اور ہو تا رہا ہے اس سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔

یونیورسٹیوں سے باہر جن لوگوں نے دہلی میں رہتے ہوئے تحقیق اور علمی کاموں سے اپنے گہرے شغف اور دلچسپی کا اظہار کیا ہے ان میں مالک رام صاحب کے علاوہ جو اردو کے نامور محقق اور ماہر غالبیات ہیں عتیق صدیقی مولانا امداد صابری (مرحوم)، مولانا واصف (مرحوم) اور عبداللطیف اعظمی، کمال احمد صدیقی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ کئی اعتبار سے اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے کام اور نام کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ وہ تنقید کے آدمی ہیں۔ لیکن اپنی تنقید کی بنیاد خصوصاً کلاسکی ادبیات کے مطالعے میں انھوں نے علمی تحقیق پر رکھی ہے۔

اب یہ الگ بات ہے کہ ان مختصر صفحات میں ان تمام لوگوں کا تفصیلی ذکر اور مقالات کی شمولیت ممکن نہیں ہے۔ جن سے کسی نہ کسی معنی میں اردو میں اختیار کیے جانے والے تحقیقی رویے متاثر ہوئے ہیں۔

اس تاثر میں ان اداروں کو بھی شریک تصوّر کیجئے جن کے وسیلے سے علمی اور تحقیقی کارنامے منصۂ شہود پر آئے ہیں۔ انجمن ترقی اردو (ہند) ترقی اردو بورڈ، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی اردو اکادمی، غالب اکادمی، ندوۃ المصنفین اور مکتبہ جامعہ کو اعلیٰ قدر مراتب اس ضمن میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

آج تحقیق کی ضرورتوں اور اس کی ذمّے داریوں کا تقاضہ یہ بھی ہے کہ تدریسی اور علمی تربیت کے ذریعے ذہنوں کو تحقیق اور طریقۂ تحقیق سے آشنا کیا جائے۔ مخطوطہ شناسی کی تربیت اسی کے ذیل میں آتی ہے شعبۂ اردو۔ دہلی یونیورسٹی نے اس میں پہل کی، شبیر حسن غوری اور مولانا ضیا احمد بدایونی کی گراں قدر خدمات جو شعبے سے تعلق کے ساتھ انھوں نے انجام دیں۔ اسی سلسلۂ کار کی کچھ سنہری کڑیاں ہیں۔ ڈاکٹر فضل الحق نے مخطوطہ شناشی پران دونوں بزرگوں کے علمی مقالات کو مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔

شعبۂ اُردو نے اپنے ایم فل کے کورس میں اصولیاتِ تحقیق پر باقاعدہ طریقے سے زور دیا۔ اور ایک مستقل پرچہ اسی کے لیے وقف کیا گیا۔ جس میں تحقیق کی اہمیت و ضرورت اس کے مختلف مسائل و موضوعات اور بالخصوص استخراجی اور استقرائی طریقے تحقیق کے تجزیے پر توجہ دی گئی۔

جو اساتذہ یہ پرچہ پڑھاتے رہے وہ اپنے تجربے اور مطالعہ کی روشنی میں ان مسائل پر غور و فکر بھی کرتے رہے۔ ایک اچھے خاصے طویل عرصے سے اس پرچے کی اصولیاتِ تحقیق و تدریس کے کام میں راقم الحروف کو بھی حصّہ لینے اور اس کی ذمّے داریوں کو سمجھنے کا موقع ملتا رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جیسے جیسے مطالعہ بڑھتا ہے، اِن مسائل پر تبادلۂ خیال کے مواقع میسر آتے ہیں۔ تحقیق کے نئے مسائل کی طرف بھی ذہن راغب ہوتا ہے۔ بالخصوص ان امیدواروں کی وجہ سے جو سال بہ سال ریسرچ کی غرض سے اس کورس میں حصّہ لیتے اور ان مسائل پر غور و فکر میں کسی نہ کسی اعتبار سے شریک ہوتے رہتے ہیں۔

اب ملک کی دوسری یونیورسٹیوں میں بھی ایم فل کورس جاری کیا جا رہا ہے اور بعض یونیورسٹیوں میں تو اس کی تعلیم اور اس کے ذیل میں ہونے والی عملی تربیت کے بغیر پی ایچ ڈی میں داخلہ ہی نہیں دیا جاتا۔ اسی لیے تحقیق کے موضوعات پر ایسے دوسرے افراد کو بھی متوجہ ہونا پڑا جن کا موضوع براہِ راست تحقیق نہیں ہے

اور یہ بھی سچ ہے کہ جس کو تحقیق کہتے ہیں۔ اس کے اپنے مختلف اور متنوع دائرے بھی ہیں اور تحقیق کی طریقہ، رسائی کے مختلف مرحلے مدارج بھی۔

اب تک یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ سنین کا تعین تحقیق ہے واقعات کی چھان بین تحقیق ہے۔ اور نظم و نثر کے مجموعوں کی نئے علمی اور تحقیقی اصولوں اور معیاروں کے مطابق ترتیب اور تدوین تحقیق ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ایسا ہے بھی لیکن بات صرف یہیں ختم نہیں ہو جاتی حقائق کا تعین صرف خارجی سطح پر ہی کافی نہیں۔ داخلی سطح پر بھی اس تعین کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ تحقیق صرف "کیا ہے" کا نام نہیں ہے۔ بلکہ تحقیق اس امر کا تقاضہ بھی کرتی ہے کہ علمی سطح پر دید و دریافت کے ذریعے اس کا امکانی تعین بھی ضروری کیا جائے کہ ایسا کیوں ہے۔

اس کے بغیر اخذ نتائج میں بہت سی غلطیاں ہو سکتی ہیں۔ اب رفتہ رفتہ ہماری تحقیق جہاں اس طرف آرہی ہے کہ وہ تنقیدی شعور اور اس کی عکس ریز روشنی سے بھی کام لے وہاں تنقیدی فیصلے دینے والے بھی اب تحقیق سے استفادے اور اسناد کی طرف توجہ دینے پر مجبور ہیں۔ اس لیے کہ تحقیقی نتائج کو بنیاد بنائے بغیر VALUE JUDGEMENT) علمی احتیاط اور ادبی دیانت کے تقاضوں کے خلاف ہے۔ میر کے ایک شعر پر بہت کچھ کہا گیا اور اس کی روشنی میں میر کے ذہن کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن جب یہ پتہ چلا کہ یہ شعر ہی میر کا نہیں ہے تو وہ تمام گفتگو میر کے حوالے سے اور اس شعر کی روشنی میں حقائق سے دور جا پڑی اور ایک معنی میں لایعنی اور بے معنی ہو گئی۔ اسی لیے اب تحقیقی تنقید کی ضرورت کا احساس بھی بڑھ رہا ہے۔

تحقیقی کاموں کے مختلف مراحل ہیں۔ مثلاً تحقیقی تعارف بھی تحقیق ہی کا ایک حصہ ہے۔ تحقیقی حواشی۔ اضافات بھی تحقیقی دائرے میں شامل ہیں۔ ادبی تحقیق میں تاریخی حقائق کا تعین بھی تحقیق ہی کا حصہ ہے۔ اور کسی تصنیف، تالیف، یا متن کے صحت

وسقم کا حقیقت رسی کے اعتبار سے جائزہ اور اس پر گفتگو بھی تحقیقی طریقہ کار ہی میں شامل ہے۔ دواوین اور قدیم داستانوں یا قصّوں کی ترتیب کے علاوہ ان میں موجود لسانی۔ ادبی ، معاشرتی، اور تہذیبی یا پھر تاریخی حقائق کی چھان بین بھی تحقیق کے دائرۂ کار میں آتی ہے۔ اور مختلف شعری اور نثری اصناف کے تاریخی ارتقار پر تحقیق و تجسّس اور ان کے زمانے کا تعین ان کے ارتقائی نہج کی تفہیم اور ایک دوسرے پر اثر اندازی یا ایک دوسرے سے اثر پذیری کے عمل پر نظر داری بھی تحقیق ہی کے دائرے میں آتی ہے۔ مثلاً قدیم قصّوں میں بہت باتیں مشترک ہیں۔ ایسی صورت میں کسی ایک قصّے کے پلاٹ میں ایسے کچھ اجزا کی شمولیت جو دوسرے قصّوں میں بھی شریک ہوتے چلے آرہے ہیں۔ اب کسی قصّہ نگار کی نسبت سے ان کا ذکر اس کی ایجاد کاری کے تحت نہیں انتخابی عمل کے رشتے سے ہونا چاہئے۔ اسی طرح تذکروں میں نہ جانے کتنی روایتیں ایسی ہیں جو ایک نے دوسرے سے نقل کرلی ہیں۔ اور اس نقل میں صرف لفظی تبدیلیاں ہی عمل میں آئی ہیں۔ حقائق کی چھان بین اور تعین یا اضافے سے اس نقل برداری کا کوئی تعلق نہیں ایسی صورت میں کسی تذکرہ نگار کے یہاں ایسی روایتوں کی موجودگی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اور اس کے مقابلے میں ایسی روایتیں اور ترجمے جن کی نگارش میں اس نے اپنے ذاتی مشاہدے، تجربے اور تلاش و تجسّس سے کوئی اضافہ کیا ہے یا اپنی ذاتی تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے ایسے بیانات اور ایسے ترجموں کی نوعیت جداگانہ ہے۔ جو شخص اس کام کو انجام دیتا ہے اور تقابلی مطالعے کے ذریعے حقائق کا تعین کرتا ہے وہ بھی ایک تحقیقی کام ہی انجام دے رہا ہے۔

علاوہ بریں تہذیبی مطالعہ بظاہر تحقیق کے دائرے میں نہیں آتا لیکن استقرائی تحقیق سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔ ظاہر ہے کہ قوت استقرار سے کام لیتے وقت اگر علمی مطالعہ اور علمی سطح پر غور و فکر سے کام نہیں لیا جاتا تو پھر وہ استقرائی تحقیق نہیں ہو جاتی بلکہ محض ایک خیال آرائی بن کر رہ جاتی ہے۔ ادب کے مطالعہ کے دوران ایسے بہت

سے مسائل سامنے آتے ہیں تہذیبی سطح پر اور تاریخ و روایت کی روشنی میں جن کی توجیہ. تشریح اور معنی نگاری ہونا چاہیئے۔

تذکروں میں ایسی بہت سی تنقیدی اصطلاحیں اور تنقیدی لفظیاتِ موجود ہیں۔ جن کے وسیلے سے آج ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ تذکرہ نگار اپنے تنقیدی شعور اور ادبی مطالعے کی روشنی میں کیا کہنا چاہتا ہے اور کیوں کہنا چاہتا ہے۔ ایسی تنقیدی اصطلاحیں آج اپنی معنوی توسیعات اور ادبی تلازمات کے اعتبار سے توجیہ. تنقید اور تحقیق کی تقاضہ سنج ہیں۔ علمی مطالعہ اور ادبی تفکّر اور تقابلی انداز نظر کی روشنی میں اگر ان کا تعین کیا جاتا ہے تو وہ بھی تحقیق ہے۔

تاریخی اور تہذیبی تقاضے ادبی رجحانات کو کس طرح بدلتے اور نئے سانچوں میں ڈھالتے ہیں۔ ان پر فکری سنجیدگی اور ذہن کی شفّافیت کے ساتھ غور فرمائی اور اس سے اخذ نتائج کا عمل بھی تحقیق ہی کے دائرۂ کار میں آتا ہے۔

ادب کے بہت سے ماخذ غیر ادبی ہیں۔ ان پر بھی کام ہونا چاہیئے۔ لغت و قواعد کا مطالعہ بھی ہماری ادبی تحقیق کے دائرے ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اس کے بعض مسائل تو ادبی مسائل ہی کا ایک ضروری حصہ ہیں اور ایک کا دوسرے سے ناقابل تقسیم رشتہ ہے۔ لغت میں اب تک جو کچھ شامل کیا گیا اس میں محاورہ بھی ہے روزمرہ بھی علاقائی تلفظ بھی ہے جو زمانہ بہ زمانہ بدلتا رہتا ہے۔ تذکیر و تانیث کے مسائل بھی ہیں۔ اور املائی اشکال بھی ان سب پر غور فرمائی تحقیق کے دائرہ کار کے تحت آنے والا عمل ہے۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ وہ دہلی میں تحقیق ہو یا دہلی سے باہر دیکھنا یہ ہے کہ علمی طریقہ رسائی اور تحقیق کے تقاضوں کو کس حد تک پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اس وقت ترجیحات کا مسئلہ بھی بہت اہم ہے کہ کن امور اور کن دائروں میں تحقیقی کاموں کو ترجیح دی جائے۔ کن کو ہم مقدم سمجھیں۔ اور کون سی باتیں یا کون سے

مسائل موخر کیے جائیں۔

آج کل تحقیق جس دشواری سے دوچار ہے۔ اس کا تعلق بہت کچھ ہمارے تعلیمی نظام معاشی اور معاشرتی حالات سے ہے عموماً جو امیدوار اردو شعبوں میں داخلہ لیتے ہیں وہ سب عربی اور فارسی کی تعلیم سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔ انگریزی یا کوئی دوسری زبان بھی بالعموم ان کو اس سطح پر نہیں آتی کہ وہ تحقیق میں ان کی معاون ہو سکے۔ تاریخ۔ اور سماجی علوم سے بھی ان کی واقفیت نسبتاً کمزور ہوتی ہے۔

قدیم تحریروں کو پڑھنا۔ اور قدیم مخطوطوں سے گزرنا ان کے لیے ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے اسی لیے ہمارے طلبا ایسے عنوانات پر کام کرنا نہیں چاہتے جن کا تعلق قدیم ادبیات سے ہوتا ہے اور جن کے مطالعے میں تصوف، مذہبیات، ہندوی عناصر یا علاقائی روایتوں سے واقفیت کے بغیر کسی خاص کامیابی کی توقع مشکل سے ہوتی ہے۔

اس دشواری کے پیش نظر تحقیق کے کام میں معیار پسندی اور عیار گری مشکل ہوتی جارہی ہے۔ دہلی بھی اس سے کلیتاً مبرا نہیں عام طور پر یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ آئندہ چل کر کسی امیدوار کے یہ تحقیق کس کام آئے گی۔ یہ سوال اپنے طور پر کوئی غیر متعلق سوال بھی نہیں لیکن تحقیق کا کام جس ذہنی تربیت کے لیے کیا جاتا ہے اور اس کے ذریعے تاریخ، لغت، قواعد، اور اصناف ادب کے مطالعہ میں آئندہ جن سہولیات کی توقع ایک اچھے تحقیقی مطالعے کی روشنی میں کی جاسکتی ہے اسے کلیتاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے تحقیق کی غرض سے مختلف امیدواروں کو ان کی صلاحیتوں کے مطابق کوئی عنوان سپرد کرتے وقت یہ فراموش نہیں کیا جانا چاہیے۔ کہ اس تحقیقی کام کا تعلق بحیثیت مجموعی اردو ادب کی تاریخ اور قواعد و لغت کے ساتھ اس کا تاریخی اور تہذیبی رشتہ بھی ہے جس کے بغیر کسی زبان کی اپنی اہمیت اور افادیت کو پورے طور پر نہ سمجھا جا سکتا ہے نہ غائر نظر سے

مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

پچھلے چالیس بیالیس برس میں دہلی میں جو تحقیقی کام ہوا ہے اس کا کچھ اندازہ ان مضامین سے ہو سکتا ہے جو اس مجموعے میں شامل کیے جا رہے ہیں۔

یہ نگارشات ایسے مضامین کا حصّہ ہیں۔ جوان صاحب قلم حضرات نے اپنی کسی تصنیف کے ایک اہم جز کے طور پر لکھے ہیں۔ اور کسی خاص بحث کو اس میں قلم بند کیا ہے یا پھر کسی موضوع پر مستقل مقالے کی صورت میں ترتیب دیا ہے۔ مالک رام صاحب اور ڈاکٹر حسن صاحب کے مقالات اسی ذیل میں آتے ہیں۔ خلیق انجم رشید حسن خاں اور راقم الحروف سے نسبت کے ساتھ جو رشحات قلم یہاں درج کیے جا رہے ہیں وہ ان کی تصانیف کا حصّہ ہیں۔ مثلاً بنیادی متن خلیق صاحب کی کتاب "متنی تنقید" سے اخذ کیا گیا ہے۔ غیر معتبر حوالے رشید حسن خاں کے مجموعہ مقالات "ادبی تحقیق۔ مسائل و تجزیہ" کے اسی عنوان کے ذیل میں آنے والے ایک مقالے کا حصّہ ہیں۔ متن اور روایت متن راقم الحروف کی کتاب اصول تحقیق اور ترتیب متن کا حصّہ آغاز ہے۔

یہ مقالات اختصار کے ساتھ درج کیے جا رہے ہیں اس کی وجہ صفحات کی وہ تعداد ہے جو اردو اکیڈمی کی مجلس تحقیق اور اشاعت کے اراکین نے اس کتاب کے لیے مختص کی ہے۔ تحقیقی مضامین اور مقالات میں اس کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے کہ ان کو مختصر کیا جا سکے لیکن یہاں بدرجۂ مجبوری اور تعداد صفحات کی کمی کے باعث ایسا کیا گیا ہے۔ اس کے لیے راقم الحروف کو ان حضرات سے معذرت بھی کرنا ہے جن کے مضامین کو اس مجموعے میں شامل کرنے کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔

یہی صورت حال ان مضامین کے ساتھ بھی کم و بیش موجود ہے جو بعض دوسری کتابوں سے لیے گئے ہیں۔ مثلاً کمال احمد صدیقی، مولوی حفیظ الرحمٰن واصف

ڈاکٹر فضل الحق، ڈاکٹر اسلم پرویز کے مقالات کے ساتھ بھی پیش آئی۔ یہ ان کی کتابوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈاکٹر ظہیر صدیقی نے اپنے مقالات کا انتخاب خود کیا اور ان کے زیروکس راقم الحروف کو مرحمت فرمائے۔

میں اپنے ان سب دوستوں کا خصوصیت کے ساتھ شکر گزار ہوں۔

ان مضامین کی پیش کش کے سلسلے میں راقم الحروف کے سامنے دو فکری دائرے رہے ہیں۔ یعنی سب سے پہلے ان مضامین کو شامل کیا گیا ہے جو اصولیات تحقیق پر ہیں۔ اگر تحقیق کے دائرے کو صرف دہلی تک محدود نہیں رکھا جاتا تو بعض دوسرے محققین کے مضامین بھی اس میں شامل ہوتے۔ قاضی عبدالودود، ڈاکٹر نذیر احمد، مولانا ضیاء احمد بدایونی اور شبیر حسن غوری کے مضامین اردو تحقیق کے لیے رہنما روشنیوں کا درجہ رکھتے ہیں۔

دوسری نوعیت کے مضامین وہ ہیں جن کو ہم عملی تحقیق یا تحقیقی تنقید کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں یہ ایسے مضامین ہیں جن میں علمی اور تحقیقی کاموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس سلسلے کے بعض اہم مضامین لکھے ہیں۔ جو ادبی تحقیق: مسائل و تجزیہ میں شامل ہیں۔ مولانا واصف کا مضمون بھی اسی ذیل میں آتا ہے کہ وہ بھی موجودہ عہد کے علمی کاموں پر تحقیقی انداز سے ایک ناقدانہ نظر کا درجہ رکھتا ہے اس طرح کے مضامین کچھ اور بھی ہیں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کا مقالہ نو دریافت بیاض غالب جسے "نسخۂ ثانی بھوپال" کہا جا سکتا ہے اس کا تعارف نامہ اور اس کے سلسلے کے بعض اہم مباحث پر مشتمل ہے۔ اس بیاض پر جن تحقیقی شبہات کا اظہار کیا گیا ہے۔ کمال احمد صدیقی کا مقالہ اس کی نمایاں مثال ہے۔ جو ایک ضخیم تصنیف کی شکل میں ہے۔ یہاں اس کا ایک مختصر حصہ ہی شامل کیا گیا ہے۔

جن محققین اور مؤلفین کے مضامین شامل نہیں کیے جا سکے ان کا اپنا ادبی تحقیق کے دائرے سے کچھ اہم گوشوں سے متعلق ہے مثلاً مولانا امداد صابری

کا کام، اور اسی نوعیت کے بعض دوسرے افراد کے کام جن کے اعتراف کے ساتھ میں یہ سطور قلم بند کر رہا ہوں۔

اس میں ہمارے کچھ ایسے ناقدوں کے تحقیقی مضامین بھی ہیں جن کا تعارف ادبی حلقوں میں۔ تنقید نگار کی حیثیت سے تو ہے تحقیقی کام کرنے والے کی حیثیت سے نہیں ہے۔ لیکن ہمارے ان نقادوں نے بعض مضامین تحقیقی نقطۂ نظر سے لکھے ہیں۔ اور ان کی یہ کوشش لائق توجہ اور قابل ستائش ہے اس لیے کہ اس سے ہماری تنقیدی روش میں ایک نئی اور صحت مند تبدیلی کا پتہ چلتا ہے اور وہ یہ کہ تنقید کی بنیاد تحقیق پر ہونی چاہیئے۔ یعنی انتقادی افکار میں VALUE JUDGEMENT کے لیے جن امور کو سامنے رکھا جاتا ہے ان میں تحقیقی ضابطہ اساسی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر تنقید نگار محقق بھی ہو۔ تنقید اور تحقیق کے درمیان کوئی تضاد اور مخالف کا رشتہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک دوسرے کے لیے معاون عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

ان مضامین سے خصوصیت کے ساتھ اس اثر و نفوذ کا پتہ چلتا ہے جو تحقیق کو رفتہ رفتہ ہماری ادبی زندگی میں میسر آرہا ہے۔ تحقیق تو حقائق کی کھوج کا نام ہے۔ اور یہ حقائق ہی اہل تنقید کے لیے وہ روشنی مہیا کرتے ہیں جن کے ساتھ تنقیدی نقطۂ نگاہ۔ حقیقت رسی اور اقدار شناسی کا اہم ادبی فریضہ انجام دیتا ہے۔

میں اردو اکادمی اور اس کی تحقیقی اشاعتی کمیٹی کا شکر گزار ہوں کہ اس نے اس کام کی ذمّے داری راقم الحروف کے سپرد کی۔ اور اس ضمن میں جو کوتاہیاں مجھ سے ہوئیں۔ اور جن فروگزاشتوں کا اظہار ان منتخبات کے اخذ و انتخاب کے سلسلے میں ہوا ہے یا ہو سکتا ہے ان کے لیے معذرت خواں ہوں۔ مقصد چاہیے مکمل تعارف ہو۔ لیکن ایک مختصر انتخاب کے ذریعے مکمّل تعارف شاید ممکن نہیں۔

مجھے اس کا بھی احساس ہے کہ ہمارے نئے محقق جنھوں نے اپنے تحقیقی

مقالے ترتیب دیئے ہیں۔ یہ ممکن نہیں ہو سکا کہ ان کے مطبوعہ تحقیقی مقالات میں سے کوئی حصہ انتخاب کرکے شامل کیا جا سکے یہ بھی صفحات کی کمی کے باعث ہوا۔ میری محدود نظر پر اس کی ذمّے داری عائد نہیں ہوتی۔

اچھا ہو کہ اردو اکادمی نئے تحقیق کرنے والوں کی علمی رسائیوں کا عکس پیش کرنے کے لیے اس طرح کے کسی دوسرے مجموعے کی اشاعت کا منصوبہ بنائے۔

۱۵ر فروری ۱۹۹۰ء

تنویر احمد علوی

جناب مالک رام

مخطوطات

جعلی نسخے

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شروع ہی میں مرتب اور محقق کو تنبیہ کردی جائے کہ وہ جعلسازوں سے چوکنّا رہے اس سے اس کا بہت سا قیمتی وقت اور مال اور محنت ضائع ہونے سے بچ جائے گا۔

بعض اوقات کچھ لوگ کسی مصلحت سے بالکل نئی اور جعلی چیز مرتب کرکے کسی قدیم مشہور و معروف ہستی کی طرف منسوب کردیتے ہیں۔ اگر محقق اپنے موضوع پر حاوی ہے اور اسے اس سے پورا شغف حاصل ہے تو اسے اس متن کو توجہ سے دیکھنے اور اس کے تمام اطراف کا غور سے مطالعہ کرنے پر اس کے اندر ہی کوئی نہ کوئی سقم ایسا ضرور مل جائے گا جس سے جعل کا بھانڈا پھوٹ جائے گا۔ پچھلے دنوں قاضی عبدالودود صاحب نے ایک جعلی متن سے متعلق بتایا (قصہ سنیئے)۔

بہار کی پرانی خانقاہ عمادیہ کی تولیت اور سجّادہ نشینی سے متعلق کچھ اختلاف پیدا ہوگیا۔ بنائے اختلاف یہ تھی کہ ایک فریق کا دعویٰ یہ تھا کہ دوسرے فریق کے معتقدات فاسد اور بانی خانقاہ کے عقائد سے مختلف ہیں۔ اس لیے وہ تولیت کا حقدار نہیں۔ اس پر جناب تمنّا عمادی مجیبی پھلواروی کہیں سے ایک رسالہ دریافت

کرکے لے آئے جس کا عنوان تھا "سیدھا راستہ"۔
دعویٰ یہ کیا گیا کہ یہ دستاویز خود حضرت عماد الدین قلندر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے اس سے ایک فریق کے عقائد کی تائید ہوتی تھی۔ اور دوسرے کی تغلیط اور غالباً اسی بنا پر تولیت کا فیصلہ ہو گیا۔ خیر ہمیں اس کے دینی پہلو سے سروکار نہیں۔

اس رسالے کی علمی اور ادبی اہمیت یہ تھی کہ اس پر تاریخ ربیع الاول ۱۰۸۱ھ درج تھی جو جولائی ۱۶۷۰ء کے مطابق ہے اس طرح یہ تحریر شمالی ہند کی سب سے قدیم اردو نثر قرار پائی ہے، کربل کتھا بھی اس کے بعد کی چیز ہے۔ اس کا زمانہ ۱۱۴۵ھ/۳۲-۱۷۳۲ء کا ہے یہ رسالہ ایسی چالاکی سے مرتب کیا گیا تھا۔ اور اس کی زبان بہار کی پرانی بول چال کے اس حد تک مطابق تھی کہ بڑے بڑے صاحب نظر اس سے دھوکہ کھا گئے چنانچہ اس کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر قاضی عبدالودود صاحب نے اسے اپنے رسالے معیار کی اشاعت مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع کر دیا۔

لیکن یہ واقع ہے کہ یہ تحریر جعلی ہے اور اس کا جعل صرف ایک لفظ سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس کے ترقیمے کی فارسی عبارت ملاحظہ ہو:

الحمدللہ کہ ایں رسالہ در مدتِ دو روز حسب فرمائش
اہل خانۂ خود در زبانِ مروجۂ دیارِ خود نوشتہ شد کہ
مردماں و زنانِ ناخواندہ را در زبانِ مادری
ایشاں ذریعۂ معلوماتِ ضروریہ دینیہ گردد
برائے من ذخیرۂ آخرت شود۔
ربنا تقبل منا انک انت السمیع العلیم

اگرچہ یہ پوری عبارت ہی اکھڑی اکھڑی سی ہے لیکن اس میں کلیدی الفاظ زبان مادری کے ہیں۔ یہ ترجمہ ہیں انگریزی کی ترکیب "مدر ٹنگ" MOTHER TONGUE کا۔ جو اس ملک میں انگریزی تعلیم کے عام ہونے اور ہمارے لوگوں کے انگریزی میں مہارت پانے کے بعد رائج ہوئی۔ ۱۶۷۰ء (عہد اورنگ زیب) کی کسی تحریر میں اس کے استعمال کا کیا امکان

ہے؛ جس نے بھی یہ رسالہ تصنیف کیا، اسے یہ یاد نہ رہا کہ ۱۶۷۰ء میں بہار کی خانقاہوں کا تو کیا ذکر، اور جگہ بھی انگریزی کا چلن اس حد تک نہیں ہوا تھا کہ وہاں کے ایک دینی رہنما جو انگریزی سے نابلد تھے اسے اپنے کسی ایسے رسالے میں استعمال کرتے جسے وہ اپنے ان پڑھ یا معمولی پڑھے لکھے مریدوں کی تعلیم و ہدایت کے لیے قلم بند کر رہے تھے۔

بہار ہی کے ایک صاحب نے غالب کے کچھ جعلی خطوط، نادر خطوط غالب، کے نام سے شائع کیے تھے۔ انھوں نے غالب کے مطبوعہ خطوط کے ٹکڑے لیے اور انھیں جوڑ کر یہ خط مرتب کر لیے، اس دعوے کے ساتھ کہ غالب نے یہ ان کے پر دادا اکرامت ہمدانی کے نام لکھے تھے میں نے ان کی قلعی ایک مضمون (مطبوعہ جامعہ دہلی۔ مارچ ۱۹۴۲ء) میں کھولی تھی، جناب قاضی عبدالودود نے بھی اس کتاب سے متعلق ایک مضمون لکھا جو معیار (جنوری ۱۹۴۳ء) میں شائع ہوا تھا۔ یورپ اور امریکہ میں بھی اس قسم کی بیسیوں جعل سازیاں ہو چکی ہیں۔ ان لوگوں نے مختلف عجائب گھروں اور کتاب خانوں سے لاکھوں کروڑوں روپیہ ہتیایا۔ برٹش میوزیم، لندن میں تو ایک کمرہ خاص اسی طرح کی جعلی چیزوں کے لیے مخصوص ہے۔

مخطوطہ

(الف) ایک نسخہ

بیشتر صورتوں میں صرف ایک ہی خطی نسخہ دستیاب ہوتا ہے۔ اس کے پڑھنے میں خاصی دقت پیش آتی ہے۔ اگر کاتب خوش خط ہے تو شاید کچھ آسانی ہو جائے؛ ورنہ ایک ایک لفظ کی تعین اور تصحیح میں بعض اوقات راتیں بیت جاتی ہیں۔

زیر نظر نسخہ مصنف یا مولف کا ذاتی نسخہ بھی ہو سکتا ہے اور کسی دوسرے کاتب کا لکھا ہوا بھی۔ اگر یہ مصنف کا اپنا نسخہ ہے، تو ظاہر ہے کہ اس کی اہمیت کہیں زیادہ ہے۔ بعض اوقات ہم ایسے نسخوں میں ایک الجھن سے دوچار ہوتے ہیں۔ نسخہ خود مصنف کا

لکھا ہوا ہے، لیکن اس پر اصلاحیں یا حذف و اضافہ کسی اور کے قلم سے ہے۔ یہ عمل خود مصنّف کی اجازت سے بھی ہو سکتا ہے، اور اس کے علم کے بغیر بھی۔ کسی شاعر نے اپنی بیاض اصلاح کی غرض سے اپنے استاد کی خدمت میں پیش کر دی مثلاً "کتاب خانہ رضائیہ" رامپور میں صاحبزادہ عباس علی خاں بیتاب کے دیوان کا قلمی نسخہ ہے، اس پر کثرت سے غالب کی اصلاحیں ملتی ہیں گمان غالب ہے کہ شاعر نے یہ تمام اصلاحیں منظور کر لی ہوں گی۔ پس انھیں ہم اصل مخطوطے ہی کی حیثیت دیں گے۔ ہاں، احتیاط کے طور پر چاہیں تو حاشیے میں شاعر کے اصل الفاظ کی نشان دہی بھی کر دیجیے۔

بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ اصل متن مصنّف کے ہاتھ کا ہے، یا اس نے کسی کاتب سے مبیضہ کروایا ہے اور اس کا دیکھا ہوا ہے، لیکن بعد کو یہ مخطوطہ کسی اور کے ہاتھ پڑ گیا۔ اور اس نے دخل در معقولات دیتے ہوئے اس پر اصلاح دے دی۔ اگر اس بات کا یقین نہ ہو کہ یہ تبدیلی مصنّف سے استصواب کے بعد ہوئی ہے تو میرے خیال میں وہ اصل متن نہیں قرار پائے گی۔ مثال کے طور پر غالب کے اردو دیوان کا بھوپالی نسخہ لیجیے۔ جو بعد کو "نسخۂ حمیدیہ" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس میں متعدد جگہ پر اصلاحیں ملتی ہیں مرتب نے انھیں غالب سے منسوب کر دیا۔ حالانکہ اُن کا سوادِ خط غالب کے خط سے بالکل مختلف ہے، بلکہ کئی جگہ املا تک درست نہیں۔ جس کی غالب سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس صورت میں ہم اِن اصلاحوں کو خود غالب سے منسوب کرنے میں حق بجانب نہیں ہوں گے۔ صحیح طریقہ یہ تھا کہ متن جوں کا توں لکھا جاتا اور ان تبدیلیوں (اصلاحوں) کی حاشیے میں وضاحت ہوتی۔

اس سے یہ نہیں خیال کرنا چاہیے کہ چونکہ خطی نسخہ مصنّف کا اپنا نسخہ ہے اس لیے یہ بہرحال، تمام اغلاط سے مبرّا ہوگا۔ غلطی ہر ایک شخص سے ہو سکتی ہے خود مصنّف سے بھی اور محض ناقل سے بھی۔ لیکن شرط یہ ہے کہ وہ واقعی غلطی ہو۔ زبان مختلف ادوار سے گزرتی رہتی ہے۔ ایک لفظ ایک عہد میں مذکر استعمال ہوتا ہے اور دوسرے عہد میں مونث بن جاتا ہے۔ بلکہ ہمارے ہاں تو ایک ہی لفظ دلّی میں مذکر ہے، تو لکھنؤ میں مونث یا اس کے بالعکس۔

بعض محاورے بالکل مقامی ہوتے ہیں. کسی شہر یا تھوڑے سے علاقے میں ان کا رواج ہوتا ہے۔ اس کے باہر کوئی انھیں جانتا بھی نہیں۔ مرتب کا فرض ہے کہ وہ مصنف کے عہد کی زبان پر حاوی ہو۔ بلکہ دیکھ لے کہ مصنّف کا تعلق جس جگہ سے رہا ہے، وہاں کوئی خاص لفظ کس طرح سے بولا یا لکھا جاتا تھا۔ وہ اپنے عہد کی زبان کو پیش نظر رکھ کر مصنف کے متن میں تبدیلی کرنے یا اصلاح دینے کا مجاز نہیں۔

یہی حال طرز تحریر کا ہے۔ پرانے مخطوطات میں لفظوں کا املا الگ ہے الفاظ کو اعراب بالحروف کے قاعدے سے لکھنے کا عام رواج تھا بعض جگہ یہ زائد حرف صرف مصوتے کا کام دیتے ہیں لیکن کہیں کہیں، خاص کر نظم میں انھیں تلفظ میں پورا ادا نہ کیا جائے تو مصرع (اور شعر) وزن سے ساقط ہو جائے گا۔ پس مرتب کو چاہیئے کہ وہ خطی نسخے کے طرز املا کو علی حالہ قائم رکھے۔

یہ تذکیر و تانیث اور املا کا مسئلہ ایک اور پہلو سے بھی بہت اہم ہے اگر کوئی شخص زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی تاریخ بند کرنا چاہے تو لابد ہے کہ وہ اوّل سے آخر تک ان مصنّفوں کی تحریریں جمع کرے، جو کسی عہد کے نمایندے قرار دئے جا سکتے ہیں وہ صرف ان تحریروں سے اصول اور کلیے اخذ کرے گا، بلکہ اسے انھیں سے مثالیں بھی پیش کرنا ہوں گی۔ اگر ان مصنّفوں کے متن اپنی اصلی حالت میں شائع ہی نہیں ہوئے، بلکہ مرتبّوں نے اُن میں من مانی تبدیلیاں کر کے انھیں اپنے عہد کی زبان اور لکھاوٹ کے مطابق کر لیا ہے۔ تو آپ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کہ زبان کی ارتقائی تاریخ میں ان کی کیا قدر و قیمت رہ جاتی ہے مثال کے طور پر کربل کتھا کو لیجئے۔ یہ کتاب ۱۱۴۵ھ/ ۳۳-۱۷۳۲ء میں مرتب ہوئی۔ اس میں کرہ، سوگند، غرض، اصل، آیت، راہ، دجی، پرداز مذکر لکھے گئے ہیں۔ ایک جگہ کے سوائے جان کو بھی سب جگہ مذکر لکھا ہے اب یہ سب لفظ مونث استعمال ہوتے ہیں۔

یہی حال املا کا ہے۔ شروع میں زبان اور ہجوں کے اصول متعیّن نہیں ہوئے ایک مصنّف کسی طرح لکھتا ہے، دوسرا کسی اور طرح، بلکہ بعض اوقات ایک مصنّف کے ہاں

بھی یکسانی نہیں ملتی املا یں بھی سب جگہ ایک اصول کا تتبع نہیں ہوا۔ صرف کہ بل کتھا کی مثالیں ملاحظہ ہوں، وہ، ” کتاب خانی، کتاب خوانی، لوہو، لہو، دھنواں، دھواں، جھوٹا، جھوٹھا، توباہ، توبہ وغیرہ۔

یہ سب اختلافات زبان کی تاریخ مرتب کرتے ہیں نہ صرف مفید ہوں گے بلکہ ان کے ذکر کے بغیر بحث مکمّل نہیں ہو سکتی۔ پس کسی پرانے متن کے مرتّب کا یہ فرض ہے کہ وہ انھیں جوں کا توں رکھے اور اپنی طرف سے کوئی تصرّف نہ کرے۔

ان سب باتوں کے باوجود، اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ خطی نسخے میں واقعی غلطیاں ہو سکتی ہیں۔ مرتّب کو اپنے علم و فراست سے کام لے کر صحیح ترین متن پیش کرنے کی کوشش کرنا چاہیئے۔ البتہ وہ کہیں مصنّف کے نسخے سے تجاوز کرتا ہے۔ اور اصلی متن کی جگہ اپنے قیاس سے کوئی اور لفظ لکھتا ہے تو اس کا فرض ہے کہ وہ اس تبدیلی کی وجوہ پیش کرے۔

(ب) متعدّد نسخے

بعض اوقات حسنِ اتفاق سے متعدّد نسخے مل جاتے ہیں یہ سب نسخے

(۱) خود مصنّف کے ہاتھ کے ہو سکتے ہیں یا

(۲) مصنف کے دستخطی نہیں، بلکہ اس کے ذاتی نسخے کی مختلف نقلیں، گو یا سب کم و بیش معاصر ہیں۔

(۳) بعد کے زمانے کے مختلف اوقات میں کتابت شدہ ہیں۔

اوّل اگر تمام نسخے مصنّف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں، تو اس کی زندگی کا آخری نسخہ لینا چاہیئے۔ پہلے نسخوں کے اختلاف حواشی میں درج کر دیئے جائیں تاکہ مصنّف کے خیالات کی تدریجی شکل سامنے آ جائے۔ ہر ایک مصنّف اپنی تحریروں میں رد و بدل کرتا رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ نقشِ ثانی ہر صورت میں نقشِ اوّل سے بہتری ہو، عین

ممکن ہے کہ اس نے تبدیلی میں زبان و بیان کے پہلو سے تنزل کی مثال قائم کر دی ہو۔ لیکن مرتب کو اس سے کوئی واسطہ نہیں ہونا چاہیئے۔ وہ صرف اس متن کو مرتب کر رہا ہے جس طرح سے مصنف اسے دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے حسن و قبح پر بحث کرنا، اس کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔ میں غالب کے اردو کلام سے مثال پیش کرتا ہوں۔

غالب کا دیوان اس کی زندگی میں پانچ مرتبہ چھپا۔ ۱۸۴۰ء، ۱۸۴۷ء، ۱۸۶۱ء، ۱۸۶۲ء، ۱۸۶۳ء، بادی النظر میں ۱۸۶۳ء کا نسخہ ان کی زندگی کا آخری متن ہے۔ اور ہمیں مندرجۂ صدر اصول کے مطابق اسی کو اپنے زیر ترتیب متن کے لیے اساس بنانا چاہیئے۔ لیکن یہ مغالطہ ہے ۱۸۶۲ء کا نسخہ دراصل مبنی ہے ایک قلمی نسخے پر جو غالب نے خود لکھوا کر ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف علی خاں والی رامپور کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ جب اس نسخے کی کتابت مکمل ہو گئی تو نواب ناظم کے پاس بھیجنے سے پہلے انھوں نے اسے دیکھا اور کہیں کہیں کچھ لفظی تبدیلی کر دی یہ نسخہ کتاب خانہ رامپور میں محفوظ رہا۔ اور جب غالب ۱۸۶۰ء میں وہاں گئے، تو نواب میرزا رحشاں کی فرمائش پر وہ ان کے لیے اس کی نقل لیتے آئے۔ یہی نسخہ بعد کو شیو نراین آرام نے اپنے مطبع مفید الخلائق آگرہ میں چھاپ کر ۱۸۶۳ء میں شائع کیا پس اگرچہ اشاعتی ترتیب میں یہ نسخہ غالب کی زندگی میں سب سے آخر میں چھپا، متنی ترتیب میں یہ ۱۸۵۷ء میں رکھا جائے گا۔

۱۸۵۷ء میں اس نسخے کی کتابت کے وقت غالب نے متن میں جو تبدیلیاں کی تھیں اصولاً غالب کو چاہیئے تھا کہ انھیں اپنے کلام میں داخل کر لیتے۔ لیکن انھوں نے یہ نہیں کیا، اس کے بعد دیوان مطبع احمدی دہلی سے ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ انھوں نے اس نسخے کی کاپی خود دیکھی تھی؛ لیکن انھوں نے ۱۸۵۷ء والی تبدیلیاں اس میں شامل نہیں کیں پھر اسی مطبع احمدی والے مطبوعہ نسخے پر انھوں نے نظر ثانی کی، اس کی اغلاط درست کیں اور اس 'مسودے' کو چھپنے کے لیے مطبع نظامی کانپور میں بھیج دیا۔ یہ نسخہ ۱۸۶۲ء

میں شائع ہوا۔ پس غالب کی زندگی کا آخری نسخہ ۱۸۶۲ء کا ہے۔ (نہ کہ آگرے والا ۱۸۶۳ء کا مطبوعہ یا اس کی اصل ۱۸۵۷ء والا خطی نسخہ) اگر آج ہم غالب کا دیوان مرتب کرنا چاہیں، تو ہمیں اسی مطبع نظامی، کان پور والے نسخے کو اساس قرار دینا ہوگا۔

میں نے اس پر نسبتہً تفصیل سے اس لیے بحث کی ہے۔ کیوں کہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب (نسخہ عرشی) کی اساس ۱۸۵۷ء کے قلمی نسخے کو قرار دیا ہے وہ فرماتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء والے نسخے کی تبدیلیاں (اصلاحیں) اتنی اہم ہیں کہ ہم اسے بالکل نیا نسخہ قرار دینے میں حق بہ جانب ہیں۔ ہمیں ان تبدیلیوں کی اہمیت سے انکار نہیں، لیکن اس سے بھی اہم تر بات یہ ہے کہ ان اصلاحوں کو دیوان کے بعد کے نسخوں (مطبع احمدی ۱۸۶۱ء) میں شامل نہ کر کے غالب نے انھیں عملاً رد کر دیا۔ اگر وہ ان تبدیلیوں کو اپنے کلام کا مستقل جزو سمجھتے تو انھیں اس خطی نسخے سے بعد کی اشاعتوں میں شامل کر لیتے۔ یہ انھوں نے نہیں کیا۔ گویا انھوں نے اپنے عمل سے ثابت کر دیا کہ یہ تبدیلیاں وقتی طور پر ان کے خیال میں آئی تھیں، ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔

غرض اب ۱۸۵۷ء کے رامپوری خطی نسخے کی تبدیلیاں صرف اختلافِ نسخ کی شکل میں استعمال ہو سکتی ہیں۔ اساسی متن کی حیثیت سے نہیں اگر یہ تبدیلیاں بہ لحاظ کلام کے بہتر تھیں تو ہم یہ تو کہیں گے۔ کہ غالب کا تنقیدی شعور ناقص تھا کہ اسے اچھے اور برے میں تمیز کرنے کی صلاحیت نہیں تھی! لیکن اساسی طور پر کلام وہی رہے گا۔ جو وہ مرنے سے پہلے ۱۸۶۲ء میں دنیا کے لیے مرتب کر گئے۔

یہاں اتفاق سے غالب کے اردو دیوان کے یہ نسخے مطبوعہ تھے۔ لیکن اگر یہ سب قلمی ہوتے، جب بھی بالکل اسی اصول پر عمل ہوتا، بشرطیکہ اس بات کا یقین ہو کہ آخری نسخہ ان کا دیکھا ہوا ہے۔ میں یہاں مشہور بدھ بادشاہ اشوک کے کتبوں کی مثال بھی پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اشوک نے بیسیوں کتبے سلوں اور لاٹوں پر کندہ کروائے۔ یہ سب اس کی زندگی کے ہیں اور ان میں کچھ اختلاف بھی ہے۔ چوں کہ یقین سے نہیں معلوم ہو سکا

کہ یہ کس ترتیب سے کندہ ہوئے۔ اس لیے ہمارے تمام متن مستند ہیں۔ چناں چہ علمائے تاریخ نے ان سب کو یکجا چھاپا ہے۔ مختصراً اصول یہ ہوگا کہ مصنّف کے متعدّد نسخوں میں سے جو سب سے آخر میں اس کی نظر سے گزرا ہے وہ اساسی متن ہے۔

دوسری شکل یہ ہے کہ خطی نسخے مصنّف کی وفات کے بعد کے زمانے میں وجود میں آئے۔ ان میں سے بنیادی متن وہ نسخہ قرار پائے گا۔ جو مصنّف کے سب سے آخری نسخے سے قریب ترین ہے۔ ظاہر ہے کہ بعد کے یہ نسخے نقل ہوں گے مصنّف کی زندگی کے نسخوں کی۔ ان نقلوں میں ممکن ہے کہ بعض ان نسخوں سے تیار کیے گئے ہوں جو خود مصنّف نے اپنے عمل سے یعنی اس آخری نسخے کے ذریعے سے رد کر دیئے تھے۔ جو اصولاً بعد کے تمام نسخوں کے لیے اساس کا کام دے گا۔ پس پہلے کے نسخوں کی یہ نقلیں ہمارے مفید طلب نہیں ہیں۔

جیساکہ معلوم ہے، حدیث نبوی کے متداول مجموعے شارعِ اسلام صلعم کی وفات کے بہت بعد مرتب ہوئے تھے جمع کرنے والوں نے اسناد کا اصول وضع کیا یعنی جو شخص ان سے حدیث بیان کر رہا ہے، ضروری ہے کہ اس کے اور حضرت رسول کریم صلعم کے درمیان راویوں کا سلسلہ منقطع نہ ہو؛ اسے اسناد کہتے ہیں۔ فرض کیجئے کہ کسی خاص حدیث کے لیے ایک جامع کے پاس شارع تک پانچ راوی یعنی واسطے ہیں۔ اگر اسی حدیث کے لیے کسی دوسرے جامع کے ہاں چار راوی ہیں، تو اس کی سند اونچی مانی جائے گی۔ اور وہ اسی لیے قابلِ ترجیح ہوگی۔

خطی نسخوں کا بھی یہی حال ہے ہم تک جو خطی نسخے پہنچے ہیں، ان میں سے ہم اسے ترجیح دیں گے۔ جس کے اور مصنّف کے آخری نسخے کے درمیان کم از کم واسطے ہیں۔ وہی اونچی سند والی بات۔

تیاری

اب تک ہم خطی نسخوں کی فراہمی اور نسخۂ اساسی کے انتخاب کی بحث کرتے رہے

ہیں۔ اب آخری مرحلہ اس کے پڑھنے کا ہے۔ لیکن اس سے بھی پہلے کچھ تیاری کی ضرورت ہے۔ مرتب کا فرض ہے کہ وہ یہ کام شروع کرنے سے پہلے اس فن یا موضوع کی اور کتابیں کثرت سے پڑھے۔ ہر ایک علم کی اپنی مخصوص اصطلاحیں ہوتی ہیں۔ جو مصنف بھی اس سے متعلق کوئی بات لکھے گا، ناگزیر ہے کہ وہ اپنی تحریر میں بار بار انھیں استعمال کرے۔ اگر مرتب نے اپنے مطالعے سے ان اصطلاحات اور ترکیبوں سے مزاولت اور مہارت پیدا کر لی ہے، تو اسے خطی نسخے کے پڑھنے میں آسانی ہوگی۔ اگر وہ کسی خاص لفظ کو پڑھ نہیں سکا، جب بھی اسے استدلال کے رخ یا فقرے کی ساخت سے اندازہ ہو جائے گا کہ مصنف کیا کہنا چاہتا ہے۔ بعض اوقات مصنف کسی اصطلاح کا ترجمہ بھی کر دیتا ہے، اس مطالعے سے یہ معمہ بھی آسانی سے حل ہو جائے گا۔

دوسرے مقام پر مرتب کا فرض یہ ہے کہ زیر نظر خطی نسخے کو دو تین مرتبہ پڑھے۔ اسے بار بار پڑھنے سے وہ کاتب کی لکھاوٹ کی خصوصیت سے مانوس اور پھر ان پر حاوی ہو جائے گا۔ ہر ایک شخص کی پسند، ناپسند مختلف ہے کوئی کسی لفظ کو ایک طرح سے لکھنا پسند کرتا ہے کوئی دوسری طرح سے۔ بعض کاتب اپنی خامیوں میں پختہ ہوتے ہیں، وہ کسی لفظ کی غلط کتابت کرتے ہیں اور انھیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ غلط لکھ رہے ہیں: تذکرۂ سرور (عمدۂ منتخبہ) کے کاتب نے 'کثیف' ہر جگہ 'ث' کی بجائے 'س' سے 'کسیف' لکھا ہے۔ غالب انگریزی لفظ 'لارڈ' کو ہمیشہ "لاڑد" لکھتے تھے۔ اور 'اکٹھا' کو بالعموم 'اکھٹا' جو اس لفظ کا عوامی تلفظ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ کاتب کثیف کے معنی نہیں جانتا تھا۔ یا غالب کو لارڈ یا اکٹھا کا صحیح تلفظ معلوم نہیں تھا۔ مرتب کو چاہیے کہ کتاب چھاپتے وقت متن میں 'کسیف' [illegible] لکھے 'لاڑد' کی جگہ 'لارڈ' اور 'اکھٹا' کی جگہ 'اکٹھا' جو صحیح لفظ یا صحیح تلفظ ہے؛ حاشیہ میں البتہ صورتِ حال کی وضاحت کر دی جائے اور سب سے آخر وہ حتی الوسع اپنے اندر وہی ذہنی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرے جو اس کے خیال میں مصنف کی کتاب لکھتے وقت رہی ہوگی۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہو گیا تو اس کا کام آسان ہو جائے گا۔

اور دل چسپ بھی

قرأت اور ترتیب

سامی رسم الخط میں بے شمار نقطے ہیں۔ ان نقطوں کے غلط جگہ پر لگ جانے سے لفظوں کا مفہوم بدل جاتا ہے پرانے کاتب اوّل تو نقطے لگاتے ہی نہیں تھے؛ اور اگر کبھی یہ زحمت گوارا کی بھی تو اس کی پروا نہیں کی کہ یہ صحیح جگہ پر لگا یا نہیں۔ یہی حال ک، اور گ، کا ہے؛ کاتب بالعموم گ، کا دوسرا مرکز نہیں لکھتے۔ اس پر مجھے ایک لطیفہ یاد آگیا:

پرانی انگریزی سرکار کے ایک سکتر تھے۔ ایلیٹ صاحب انھوں نے ہندوستان کے اسلامی عہد کی بہت ساری فارسی تاریخیں جمع کیں۔ اور اُن کا ترجمہ انگریزی میں کرکے انھیں متعدّد بڑی جلدوں میں شائع کیا۔ اب اِس وقت ٹھیک یاد نہیں آرہا۔ کہ کون سی جلد میں کہاں ـــ کوئی ۴۲ - ۴۳ برس کی پرانی بات ہے ـــ ایک جگہ مصنف نے لکھا تھا دیوار را پخ کردہ، کاتب نے حسب عادت دوسرا مرکز نہیں لگایا تھا۔ یعنی خطی نسخے میں تھا۔ دیوار را کج کردہ، ایلیٹ نے اس کا ترجمہ بے تکلّف "ٹیڑھا" کر دیا۔ اور اس کا ذرا خیال نہیں کیا۔ کہ آخر دیوار ٹیڑھی ہونے سے عمارت اور عبارت کا حال کیا ہو گا۔

غرض مخطوط پڑھنے میں اس کا خیال رکھنا چاہیئے کہ کاتب پورے الفاظ نہیں لکھتے، نقطے غائب یا غلط جگہ لگے ہوں گے، یائے معروف اور یائے مجہول میں کوئی فرق نہیں ہو گا۔ بعض اوقات لفظ یائے معروف اور یائے مجہول دونوں سے با معنی ہو سکتا ہے۔ (اگرچہ شاذونادر ہی ہو) اس صورت میں ایک کو ترجیح دے کر اسے متن میں لکھیے اور دوسری قرأت کو حاشیے میں لکھ کر تشریح کر دیجیے۔ مثال میں غالب کا ایک شعر سنیے۔

نواب علاء الدین احمد خاں اپنے صدر مقام لوہارو میں مقیم ہیں۔ انھوں نے گرما کے آغاز میں غالب کو لوہارو آنے کی دعوت دی۔ لوہارو جیسا کہ سب جانتے ہیں ریگستان کے درمیان میں نخلستان کی صورت واقع ہے۔ جواب میں غالب نے ایک منظوم خط لکھا، جس کا دوسرا شعر تھا۔

سرِ آغازِ موسم میں اندھے ہیں، ہم
کہ دلّی کو چھوڑیں، لوہارو کو جائیں

میں نے دیوانِ غالب مرتّب کرتے ہوئے پہلے مصرع کے لفظ 'اندھے' پر جو حاشیہ لکھا تھا، غالباً اسے یہاں نقل کر دینا مفید ہوگا۔

"آندھی۔ پرانے طرزِ تحریر کے لحاظ سے یہ لفظ آندھی
اور اندھے دونوں طرح سے پڑھا جاتا ہے۔ چوں کہ
گرمی کے موسم میں لوہارو میں ریگستانی علاقہ ہونے
کے باعث بہت آندھیاں چلتی ہیں جن کا رخ دلّی
کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس لیے 'آندھی' کی قرأت
بھی درست ہو سکتی ہے۔"

میرے نزدیک مرجح 'اندھے' تھا، لیکن چوں کہ 'آندھی' بھی، بامعنی ہے اور درست بھی ہو سکتا ہے، اس لیے ضرورت پیش آئی کہ یہ حاشیہ لکھا جائے۔

جہاں بھی دو قرأتیں درست ہونے کا امکان ہے اسی اصول پر کاربند رہنا چاہیے۔ ایک اور مثال دیکھیے۔

غالب کے ایک قصیدے کا شعر ہے۔

پھر غزل کی روش پہ چل نکلا توسنِ طبع چاہتا تھا لگام

عام طور پر جو دیوان ملتے ہیں، ان میں مصرعِ ثانی یوں چھپا ہے۔

توسنِ طبع چاہتا تھا لگام

وزن ٹھیک ہے، مصرع بامعنی بھی ہے (آخر متعدد شارح اس کی شرح کرتے آئے ہیں)

لیکن اگر ہم غالب کی افتادِ طبع کو نظر میں رکھیں، تو اس نتیجے پر پہنچیں گے۔ کہ اس نے چاہتا لکھا ہوگا۔ جب گھوڑا جوش میں دوڑنا چاہتا ہے۔ اور سوار باگیں کھینچے ہوئے اسے روکتا ہے، تو وہ بے چینی میں لگام کو چبانے لگتا ہے۔ یہ گویا احتجاج ہے۔ اس پابندی کے خلاف جو سوار کی طرف سے اس پر کی جا رہی ہے اگر کہیں ذرا سی ڈھیل بھی دیدی جائے تو گھوڑا سرپٹ دوڑنے لگتا ہے۔ یہی مضمون یہاں بیان ہوا ہے۔ غالب قصیدے میں غزل لکھنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے موقع پیدا کرنے کو اس استعارے سے کام لیا۔ غرض صحیح 'چاہتا' ہی ہے 'چابتا' غلط ہے۔ غالباً عام قاری کا ذہن اس لفظ کی طرف اس لیے نہ گیا کہ اب ہم 'چباتا' (چبانا مصدر) کہیں گے؛ ' چابتا (چابنا مصدر) پرانی زبان ہے (غالب نے ایک اور جگہ اسی مصدر سے 'چابنے لگتا ہوں' لکھا ہے) اگر استعارے کے اطراف اور غالب کے زمانے کی زبان پیشِ نظر رہتی تو یہ غلطی نہ ہوتی۔

متن میں جن اشخاص کے نام آئے ہیں ان کا تعیّن کرنا چاہیے۔ ان کی ٹھیک نشان دہی کے علاوہ ان کی مختصر سوانح عمری لکھی جائے۔ اس میں البتہ ایک بات کا خیال رہے کہ اگر نام کسی ایسی مشہور و معروف شخصیت کا ہے۔ کہ توقع کی جاسکتی ہے، قاری اس سے واقف ہوگا، تو کوئی تفصیلی حاشیہ لکھنے کی ضرورت نہیں ہے زیادہ سے زیادہ اس کی زندگی کی اہم تاریخیں دے دیجیے۔ تاکہ اس کا زمانہ معلوم ہو جائے پوری سوانح عمری لکھنے سے اجتناب کیجیے۔ مثال کے طور پر خاندانِ مغلیہ کے بادشاہوں کے نام ہیں۔ اگر ان میں سے کسی کا نام متن میں آجائے۔ تو پہلے چھ بادشاہ (بابر سے اورنگ زیب) اتنے مشہور اور اہم ہیں کہ کوئی باخبر پڑھنے والا ان سے بے خبر نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ان پر حاشیہ نہیں لکھا جائے گا۔ بعد کے بادشاہ اتنے مشہور نہیں ہیں۔ ان سے متعلق اگر آپ چاہیں تو ایک آدھ سطر اہم تاریخوں کے ساتھ لکھ دیجیے اور بس؛ اس سے زیادہ بھرتی کہلائے گی۔ ہاں اگر کسی ایسے شخص کا نام آیا ہے جو عام طور پر معروف نہیں یا اس کے حالات سہل الحصول نہیں، تو قاری کی سہولت کے لیے آپ حالات

فراہم کر کے حاشیے پر لکھ دیجئے۔ لیکن یہاں بھی اعجاز و اختصار مدِّ نظر رہے۔ ورنہ آپ پر بے جا طول نویسی اور عدم توازن کا الزام عائد ہوگا۔

اگر مصنّف نے تلمیحات استعمال کی ہیں۔ یا دوسروں کے کلام کی تضمین کی ہے یا نثری کتاب میں نام کے ساتھ یا نام کے بغیر شعر آ گئے ہیں تو مرتّب کا فرض ہے کہ ان سب کا کھوج لگائے۔ اور اختلاف نسخ کے ساتھ حوالوں کا تعیّن اور شعروں کی تخریج کرے۔

اگر خوش قسمتی سے کسی متن کے ایک سے زیادہ نسخے دستیاب ہو جائیں تو اس سے کئی سہولتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ پہلے تو متن ہی کی تعیّن کا بنیادی مسئلہ ہے جس پر سارے عالم کا دار و مدار ہے اگر آپ کو دو یا زیادہ نسخے مل گئے ہیں۔ تو اب کسی لفظ سے متعلّق شک و شبہ کی گنجائش کم ہو جائے گی۔ ایک کاتب نے اسے مشکوک طریقے پر لکھا ہے۔ تو امکان کم ہے کہ دوسرے نے بھی اس کی پیروی کی ہو۔

اگر آپ نے تمام شرطوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اساسی نسخے کا انتخاب کر لیا تو اب اسی کے متن کو بنیادی قرار دیں۔ اور دوسرے تمام نسخوں کو اختلاف کے لیے استعمال کیجئے۔ الّا یہ کہ بداہتہً معلوم ہو جائے کہ اساسی نسخے کا متن ناقص ہے اور کسی دوسرے نسخے کا ٹھیک ہے۔ اس صورت میں آپ دوسرے متن کو لے کر اساسی نسخے کے الفاظ حاشیے میں رکھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ بہت بڑی ذمّہ داری ہے اور اس کا جواز ثابت کرنے کے لیے آپ کو مضبوط دلائل پیش کرنا پڑیں گے۔

بعض اوقات اختلاف نسخ میں تمام ایسے الفاظ درج کر دیے جاتے ہیں۔ جو اساسی نسخے کے علاوہ دوسرے مخطوطوں میں ملتے ہیں۔ خواہ اُن کے کچھ معنی ہوں یا نہیں۔ یہ بھی ٹھیک نہیں۔ اختلاف نسخ اسی حد تک مفید ہے جب تک اس سے متن بامعنی رہتا ہے جونہی یہ بنیادی شرط ساقط ہو گئی۔ اختلاف نسخ بے سود ہو گیا۔ بعض اوقات ایسے لفظ بھی حاشیے میں درج کر دیئے جاتے ہیں جو بالکل بے معنی ہوتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ مخطوطے کا کاتب منقول عنہ نسخے کی عبارت ٹھیک طور پر پڑھ نہیں سکا۔ وہ اٹکل سے ملتی یہ معنی مارتا ہوا ایک لفظ لکھ دیتا ہے جو اصلی نسخے کی کتابت سے ملتا جلتا ہے۔ اگر یہ لفظ بے معنی

ہے تو یہ قطعاً اس لائق نہیں کہ آپ اسے اختلاف نسخ کی ذیل میں لے آئیں صرف دو صورتیں ایسی ہیں جہاں مرتب کو اپنی طرف سے حذف و اضافہ کرنے کی اجازت ہوتی ہے ورنہ عام حالات میں وہ اساسی نسخے کی عبارت کی پابندی پر مجبور ہے۔ اوّل، جہاں عبارت صاف طور پر ناقص ہے یعنی کوئی لفظ لکھنے سے رہ گیا ہے۔ ایسی صورت میں وہ سیاق وسباق سے دیکھے کہ ساقط لفظ کون سا ہوتا ہے۔ جس کے اضافے سے عبارت مکمّل اور بامطلب ہو جاتی ہے۔ اب بھی اس کا یہ حق نہیں کہ اسے نشان دہی کیے بغیر متن میں داخل کر دے؛ بلکہ اسے اپنا اضافہ کہنی دار لکیروں کے اندر رکھنا چاہیئے۔ تاکہ یہ نمایاں رہے۔ اور معلوم ہو کہ یہ لفظ اصلی متن میں نہیں تھا، مرتّب کا اضافہ ہے۔ اسی طرح بعض اوقات کاتب لکھنے میں تکرار کر جاتا ہے۔ یا کوئی اور لفظ اضافہ کر دیتا ہے جو اصلی مصنّف نے نہیں لکھا تھا۔ اگر مرتّب کو یقین ہو کہ مصنّف نے یہ کلمہ نہیں لکھا ہوگا، تو وہ اسے حذف کر دے۔

پروفیسر محمد حسن

ادبی تحقیق کے بعض مسائل

محقق کی دسترس کے مسئلے کے دو پہلو ہیں۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی پہلو یہ ہے کہ جو شخص کسی موضوع پر تحقیق کا کام شروع کر رہا ہے وہ خود اپنے کردار اور اپنے علم کے لحاظ سے کس حد تک تحقیق کے مطالبات کو عموماً اور اس مخصوص موضوع کے مطالبات کو خصوصاً پورا کر سکے گا۔ کردار کا مسئلہ یہاں اخلاقی نقطہ نظر سے اتنا اہم نہیں جتنا علمی اور سائنٹفک نقطۂ نظر سے اہم ہے اس ضمن میں مختصراً صداقت شعاری، ذمہ داری متانت علمی معروضیت خلوص اور حقیقت پسندی کی خصوصیات کو لازم قرار دیا جا سکتا ہے یوں تو کون ہے جو اپنے کو صداقت شعار نہ جانتا ہو مگر ہم میں سے کتنے ہیں جو حقیقت کے بے کم و کاست اظہار سے تجاوز اور صداقت سے بچ ہو گریز نہ کرتے ہوں ذمہ داری کا بھی یہی حال ہے لیکن ان تمام خصوصیات میں شاید سب سے ضروری اور سب سے کم یاب۔ خصوصیت علمی معروضیت اور حقیقت پسندی ہے۔ علمی معروضیت بھی قدر مطلق ہے اور اس آدرش کو پوری طرح حاصل کرنا ناممکنات میں ہے لیکن جہاں تک ممکن ہو محقق نہ تو کسی مصنف یا میلان کی وکالت کی خاطر قلم اٹھائے نہ کسی کی نکتہ چینی اور عیب جوئی اس کی نیت ہو۔ نہ وہ وکیل ہے نہ محتسب البتہ حقیقت کی معروفی تلاش میں وہ جن نتائج تک پہنچتا ہے انہیں بے کم و کاست اور بلا خوف یا لالچ کے پیش کر دینا ہی اس کا

مقصد ہونا چاہیئے اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ محقق حقیقت کو کسی قسم کی رنگ آمیزی کے بغیر اور بلا کسی ضروری حصے کو چھپائے یا توڑے مروڑے پوری معروضیت کے ساتھ بیان کر سکے اس سلسلے میں محقق کی نیت ہی نہیں اس کا انداز بیان اور الفاظ پر اس کی قدرت بھی نہایت اہم ہے۔

اس منزل پر پہنچ کر تحقیق کی زبان کا مسئلہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ تحقیق کی زبان افسانوی ادیب کی زبان سے یقیناً مختلف ہو گی۔ اس میں تخیل سے زیادہ واقعیت ابہام سے زیادہ قطعیت اور کیفیت سے زیادہ حقیقت کے بے کم و کاست بیان پر زور دیا جائے گا۔ رنگینی اس کا حسن نہیں عیب ہو سکتی ہے۔ اس کا مقصد کیفیت نہیں معلومات کی ترسیل اور استنباط نتائج ہوتا ہے اس لیے اس کا حسن اس کی قطعیت۔ ربط۔ استدلال اور ترتیب مقدمات اور نتائج کی معقولیت اور توازن میں پوشیدہ ہوتا ہے دل چسپی اس کا جوہر نہیں نہ دل کشی کی میزان پر اسے پرکھا جانا چاہیئے اس کا رخ آرٹ سے زیادہ سائنس اور فلسفے کی طرف ہوتا ہے۔ جہاں الفاظ حتی الامکان پوری احتیاط اور تعین معانی کے ساتھ استعمال کیے جانے چاہیئں۔

جہاں تک خارجی پہلو کا تعلق ہے محقق کا ان تمام علوم سے واقف ہونا ضروری ہے جو اس موضوع کے سلسلے میں ضروری ہوں۔ مثلاً اگر زیر بحث موضوع پر کام کرنے کے لیے لسانیات یا کسی دوسرے تکنیکل علم کا حصول یا بعض زبانوں سے واقفیت اور ان پر عبور حاصل کرنا لازم ہو تو یہ محقق کے فرائض میں داخل ہے۔ یہ بات دراصل کہنا یا لکھنا آسان ہے۔ لیکن علوم کا رشتہ ایک دوسرے سے اس قدر ملا جلا ہے اور مختلف زبانوں کی افادیت اور ان میں بکھرے ہوئے خام مواد کی مقدار اتنی زیادہ ہے کہ ان سب وسائل سے فائدہ اٹھانے کے لیے جس ہمہ گیر لیاقت کی ضرورت ہے اس کا حصول محال ہے پھر بھی ضروری وسائل میں سے بعض ناگزیر ہوتے ہیں جن کے بغیر کام شروع کرنا اور موضوع کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہیں ہوتا ان علوم کا حصول لازمی ہے۔

ان مختلف اور متفرق علوم کے علاوہ خارجی وسائل میں خود تحقیق کے فن اس کے آئین وآداب کا علم ضروری ہے تحقیق اب محض مشق یا مشغلہ نہیں ہے اس کے ضابطے بہت کچھ متعین ہو چکے ہیں اور اس کے لیے جن صلاحیتوں کی ضرورت ہے ان کو حاصل کرنے یا مشق اور ریاضت کی مدد سے ان پر جلا کرنے اور ان کو صحیح راستوں پر لگانے کے لیے اصول وضوابط مرتب ہو چکے ہیں۔ اور تحقیقی طریق کار یا RESEARCH METHODOLOGY کے نام ایک علم وجود میں آچکا ہے۔ یہ علم دراصل محقق کے لیے قطب نما یا کمپاس کی حیثیت رکھتا ہے وہ اسے تحقیقی مواد کی فراہمی میں تو کوئی مدد بہم نہیں پہنچاتا البتہ فراہم شدہ مواد کی ترتیب اس کی تصدیق اور پرکھ اور اس سے مناسب نتائج نکالنے میں مدد کرتا ہے اسی کے ساتھ ساتھ تحقیق متن اور تصحیح متن کے مسائل بھی ہیں جن کے بغیر کوئی محقق یا نقّاد کوئی بات بھی وثوق اور اعتماد سے نہیں کہہ سکتا۔

اُردو میں تحقیق کا سب سے پہلا اور بنیادی مسئلہ تحقیق متن اور تصحیح متن کا ہے تصحیح متن سے میری مراد یہ ہے کہ متداولہ کلیات یا تصانیف میں جو الحاقی یا غیر مستند حصّے شامل ہو گئے ہیں ان کی نشان دہی کی جائے اور جو حصّے شامل ہونے سے رہ گئے ہیں انھیں شامل کیا جائے تحقیق متن سے یہ مراد ہے کہ اصل مصنف نے جس طرح لکھا ہے اسی شکل میں متن کو پیش کر دیا جائے۔ اردو ادب کی بڑی بدقسمتی ہے کہ تحقیق اور تنقید کی تمام کامیابیوں اور کامرانیوں کے اعلان کے باوجود ابھی تک ہمارے اساتذہ کی تحریروں کا بھی صحیح متن ابھی تک فراہم نہیں ہو سکا۔ غالب کے استثنار کے ساتھ شاید ہی اردو کا کوئی قابل ذکر قدیم شاعر ایسا ہو جس کے کلام کا صحیح متن دستیاب ہوتا ہو۔ یہی حال اُردو کے صاحب طرز نثر نگاروں کا ہے البتہ نثر کا رواج بعد میں ہوا۔ اور اس کے نامور لکھنے والے عہد جدید میں پیدا ہوئے اس لیے نثری تصانیف کے متن کی تحقیق کا مسئلہ اتنا اہم نہیں۔ جب تک وہ کلام مستند نہ ہو جس پر رائے دی جا رہی ہے۔ اس جب تک تنقید کا سارا کاروبار محض قیاسی ہوگا اور غیر مستند اور الحاقی کلام کی بنیاد پر بخشی ہوئی شہرتیں یا عائد کی ہوئی گم نامی دونوں فرضی اور بے بنیاد ہوں گی۔ لیکن اس کو

کیا کیا جائے کہ آج بھی ہماری تحقیق اپنے اس بنیادی فرض سے پوری طرح سبکدوش نہیں ہوسکی ہے غور کیجئے تو اس لحاظ سے ہماری تنقید کا بیشتر حصہ محض تاثراتی ہے مثلاً فراق گورکھپوری کا ذوق پر نہایت کامیاب مقالہ ذوق کے مستند اور پورے کلام پر حاوی نہیں ہے اگر نقاد کے پیش نظر پورا اور مستند کلام ہوتا تو شاید ان کی رائے مختلف ہوتی۔ اسی طرح مجنوں گورکھپوری کے مضمون "میر اور ہم" کی بنیاد یہ شعر ہے۔

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے میرؔ
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

اور اسی کو راہ نما بنا کر انھوں نے میر کے کلام میں تاب مقاومت ڈھونڈ نکالی ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ شعر میرؔ کا نہیں بلکہ ایک غیر معروف شاعر امیر کا ہے۔ اور اس سے مختلف ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صحیح متن کی غیر موجودگی نقاد کو کس طرح گمراہ کرسکتی ہے اور غلط نتائج تک پہنچا سکتی ہے۔

اُردو تحقیق کا دوسرا اہم مسئلہ اس کی سمت کا ہے تحقیق کے جوش و خروش میں ایک طرف تو ہر مخطوطے یا نایاب نسخے کے بارے میں صفحے کے صفحے بیانیہ انداز سے سیاہ کیے جارہے ہیں۔ جن میں بعض ایسے بھی ہیں کہ اپنے زمانے میں بھی وہ پنساریوں کے ہاں پڑیاں باندھنے کے علاوہ اور کسی کام نہ آتے دوسری طرف اس بیانیہ قسم کی تحقیق نے اپنا تعلق تنقید سے بہت کچھ توڑ لیا ہے۔ کبھی کبھی تنقید نگاروں کی طرف سے تحقیق پر "گورکنی" کی پھبتی کسی جاتی ہے تو کبھی تحقیق کے شیدائی تنقید کو محض لفاظی یا خیالی طوطا مینا بنانے سے تعبیر کرتے ہیں تنقید اور تحقیق کا یہ فاصلہ یا ان دونوں میں کسی قسم کی رقابت یا تنافر افسوس ناک ہے اور اس کی موجودگی میں دونوں میں سے کوئی بھی اپنا منصب پورا نہیں کرسکتی۔ ظاہر ہے کہ تحقیق تنقید ہی کا ایک شعبہ بلکہ جزو لاینفک ہے۔ جب تک گارے چونے کا خام مواد جمع نہ ہو اس وقت تک عمارت کیونکر تعمیر ہوسکتی ہے جب تک تحقیق حقائق کی مناسب چھان بین کر کے تصدیق کی مہر ان پر نہ لگادے اس وقت تک ان حقائق سے نتائج کیونکر نکالے جاسکتے ہیں یہاں دونوں میں سے کسی کے غیر ضروری یا کم ضروری ہونے کا سوال نہیں دونوں کے لازم و ملزوم

ہونے کا اعتراف لازم ہے۔ دوسری طرف یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ تنقیدی شعور کے بغیر تحقیق کا کام ادھورا اور ناقص ہے۔ تحقیق کا کام صرف حقائق کے غیر مربوط اور بے ہنگم انبار سے پورا نہیں ہوتا جب تک ان حقائق سے مناسب نتیجے نہ نکالے جائیں یا ان کی ترتیب اس طرح نہ کی جائے کہ وہ کسی نتیجے تک پہنچنے میں مدد دیں اس وقت تک تحقیق کا کام پورا نہیں ہوتا۔ حقائق کی اہمیت اور معنویت بھی اضافی ہوتی ہے بعض حالات میں ایک حقیقت نہایت دور رس نتائج پیدا کرتی ہے اور اس لیے اہم سمجھی جاتی ہے۔ دوسرے حالات میں وہی حقیقت غیر متعلق اور غیر اہم ہو جاتی ہے۔ تحقیق کا کام اس شعور کے بغیر ممکن نہیں۔

اس مرحلے پر تحقیق میں تخیل کی کارفرمائی، اس کے منصب اور اس کے حدود کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے اکثر یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ تحقیق سائنس ہے اور تخلیق آرٹ اس سے یہ بھی مراد لی جاتی ہے کہ تحقیق میں تخیل کی کارفرمائی سرے سے مفقود ہوتی ہے جب کہ تخلیق میں بنیادی طور پر اور تنقید میں ضمنی طور پر تخیل کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے۔ حقیقت کا سراغ حقیقت کی مناسب توجیہہ تفتیش و تصدیق کے لیے متعلقہ اور اہم حقائق کا انتخاب۔ ان سب کاموں میں تحقیق کو تخیل کا سہارا لینا پڑتا ہے جو انتخابی یا تنقیدی شعور کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اس کے علاوہ مختلف شواہد و روایات کی تطبیق تفتیش اور ترتیب کی مدد سے کسی نتیجہ تک پہنچنا اور ان میں کسی ایک روایت کو صحیح اور دوسری کو غلط یا غیر مستند قرار دینے کے لیے بھی ضروری ہے کہ حقائق کے مختلف ٹکڑوں کو ایک پیکر میں ڈھلا جائے اور ان کی مدد سے ایک تصویر یا ایک خیال تک رسائی حاصل کی جائے یہ کام تخیل کی مدد کے بغیر سرانجام نہیں پا سکتا۔ اس لیے یہ خیال کہ قیاس اور تخیل کی تحقیق میں کوئی گنجائش نہیں ہے حقیقت سے بعید ہے البتہ یہ تسلیم کرنا چاہئے کہ تخلیق میں جس طرح تخیل کا عمل غالب ہوتا ہے اس طرح تحقیق میں عمل غالب نہیں ہوتا بلکہ سائنٹفک ذریعہ تفتیش اور حقائق کے تابع ہوتا ہے۔ تخیل صرف حقائق کی سنگین حد بندی ہی میں عمل پذیر ہو سکتا ہے اور ان حد بندیوں سے وہ زیادہ دور تک تجاوز نہیں کر سکتا۔

ادبی تحقیق کے سلسلے میں ایک اور اہم کمی یہ ہے کہ ابھی تک تحقیق کے بنیادی وسائل کی فراہمی کا کام بھی مکمل نہیں ہو سکا ہے۔ آج جو طالب علم تحقیق کے میدان میں قدم رکھتا ہے اسے بار بار جوئندہ یا بندہ کی منزل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اور معمولی سے معمولی معلومات حاصل کرنے کے لیے خاصی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی حیثیت بیسویں صدی کے اس سیاح کی سی ہے جسے یہ علم نہ ہو کہ کولمبس امریکہ دریافت کر چکا ہے اور اپنے طور پر ساری مصیبتوں کو جھیلتا اور غیر ضروری تکالیف اٹھاتا ہوا راہ اور سمت کے بارے میں اطلاعات سے بے خبر امریکا کے ساحل تک پہنچے۔ مثال کے طور پر اردو میں تحقیق کے میدان میں قدم رکھنے والے کو یہ معلومات بھی بہم نہیں پہنچتیں کہ کن کن موضوعات پر کام ہو چکا ہے اور کن کن موضوعات پر اب تک کون کون سی کتابیں اور مضامین شائع ہو چکے ہیں اگر وہ کسی قدیم مخطوطے کے متن کی تحقیق کا کام کرنا چاہتا ہے تو بعض غیر ملکی لائبریریوں کے علاوہ اپنے ملک کی لائبریریوں کے ذخیرۂ مخطوطات کی فہرست تک بھی میسر نہیں آتیں جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ کن لائبریریوں میں متعلقہ مخطوطے کے نسخے دستیاب ہو سکتے ہیں اس کے لیے ہمیشہ بعض مقامی دوستوں کی اعانت، بعض لائبریریوں کے لائبریرین اور دوسرے علم دوست حضرات کے تعاون کا مرہون منت ہونا پڑتا ہے لائبریریوں کے علاوہ مخطوطات اور قدیم اور نایاب نسخے ذاتی کتب خانوں یا درگاہوں اسکولوں کالجوں اور امام باڑوں کے ذخیروں میں بھی بکھرے پڑے ہیں ان کی حفاظت کا کوئی انتظام نہیں ہے۔ ضرورت ہے کہ کوئی مرکزی ادارہ ایک طرف تو ان تمام نادر مخطوطات کی فراہمی کا کام شروع کرے۔ جو لائبریریوں اور (ARCHIVES) کے دائرے سے باہر ہیں اگر ممکن ہو تو انھیں حاصل کرے ورنہ کم سے کم ان کے مائیکرو فلم یا فوٹو اسٹاٹ نقلیں حاصل کر لی جائیں تاکہ یہ مخطوطات مکمل طور پر ضائع ہونے سے بچ جائیں دوسری طرف اردو اور اردو سے متعلق فارسی اور دیگر زبانوں کے مخطوطات کی ایک مکمل فہرست مرتب کی جائے جو ہندوستان کے مختلف کتب خانوں اور (ARCHIVES) میں بکھرے ہوئے ہیں اس کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ ہندوستان میں کم سے کم کسی ایک مرکزی ادارے میں برٹش میوزیم اور انڈیا آفس کے تمام اردو فارسی مخطوطات

کے مائیکروفلم یک جا کر لیے جائیں تاکہ تحقیق کا کام کرنے والوں کو ہر منزل پر در بدر بھٹکنا نہ پڑے اس سے تحقیق کے طالب علم کی تمام مشکلیں آسان نہیں ہوں گی مگر اس کا بار اس حد تک ضرور کم ہو جائے گا کہ وہ جسمانی مشقت سے کسی قدر آزاد ہو کر غور و فکر کی طرف زیادہ یکسوئی کے ساتھ توجہ کر سکے۔

تحقیق کے سلسلے میں ایک اور اہم کام تحقیقی ماخذوں کی تدوین اور ضابطہ بندی ہے۔ قدیم شاعری ہی نہیں بلکہ ہمارے ادب کے دورِ قدیم کے بارے میں ہمارے سب اہم ماخذ تذکرے ہیں ان میں بعض ضائع ہو چکے ہیں بعض ابھی مخطوطات کی شکل ہی میں ہیں۔ شائع شدہ تذکروں کے متن بھی مستند اور صحیح نہیں ہیں اور ان کے متن کی تحقیق اور تصحیح کا کام ابھی نہیں ہوا۔ شائع شدہ تذکروں میں سے اکثر اب نایاب ہیں تحقیق کے فرائض میں سے ایک اہم فریضہ یہ بھی ہے کہ یہ تمام تذکرے تصحیح متن کے ساتھ شائع ہوں اور ان سے حاصل شدہ معلومات کی درجہ بندی اس طرح کی جائے کہ تحقیق کے طالب علم جب چاہیں جس شاعر اور ادیب کے بارے میں چاہیں ایک جگہ اس شاعر اور ادیب کے بارے میں تمام تذکروں سے حاصل شدہ معلومات حاصل ہو سکیں۔ اس طرح گویا کئی جلدوں میں ہمارے ادبی مشاہیر کی تعارفی فہرست تیار ہو جائے گی۔ اور تحقیق کا کام کرنے والوں کے لیے بڑی سہولت پیدا ہو جائے گی۔ اس کے علاوہ غیر مطبوعہ تذکروں کی طباعت اور ان پر مناسب حاشیے لکھنے کا کام بھی ضروری ہے اور ان دونوں کاموں میں تطابق اور ہم آہنگی پیدا کرنا بھی لازمی ہے۔

تحقیق بڑی ذمہ داری اور ریاضت کا کام ہے۔ اردو میں ابھی اس کی ابتدا ہی شروع ہوا ہے اور ابھی اس کی مبادیات بھی پوری طرح ہم نہیں پہنچی ہیں ضروری ہے کہ تحقیق میں قدم رکھنے والے اس کی منزل سمت اور آئین و آداب کا صحیح تصور پیش نظر رکھیں اور اسے جذباتی وفاداریوں رقابتوں اور ذاتی رنجشوں سے پاک رکھیں اور اس کے صحیح علمی پس منظر کو ملحوظ رکھ کر اسے محض عیب جوئی نکتہ چینی یا شہرتیں ملیا میٹ کرنے اور مسندیں بخشنے کا وسیلہ نہ بنائیں بلکہ سنجیدگی اور علمی وقار کے ساتھ ادبی تحقیق کے معیار کو اور بلند اور اس کی روایت کو اور تابناک بنائیں۔

جناب رشید حسن خاں

ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ

حوالے کے تین درجے ہیں: مستند، غیر مستند، مشکوک۔ مستند کی جگہ معتبر کا لفظ بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ معتبر یا مستند سے مراد یہ ہے کہ وہ حوالہ اس وقت تک کی معلومات کے مطابق، اعتبار کے اُس درجے میں ہو کہ اُس سے استدلال کیا جا سکے اور اُس کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج کو قبول کیا جا سکے۔ (بہ شرطے کہ اخذ نتائج میں غیر منطقی اندازِ نظر سے کام نہ لیا جائے۔) غیر مستند کو مستند کی ضد سمجھیے۔ مشکوک اس حوالے کو کہیں گے جس کے متعلق کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہ کہی جا سکے۔ گویا وہ مزید تحقیق کا محتاج ہے اور اِس بنا پر، موجودہ صورت میں، اس کو نہ قطعی طور پر رد کیا جا سکتا ہے نہ قبول کیا جا سکتا ہے۔ البتّہ یہ بات ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ اس اختلافِ تعریف کے باوجود، استدلال کی حد تک مشکوک اور غیر مستند کو ایک ہی درجے میں رکھا جائے گا۔ جس طرح غیر معتبر حوالے استدلال کے کام نہیں آسکیں گے، اُسی طرح مشکوک حوالوں کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج بھی ناقابلِ قبول رہیں گے۔ دوسرے لفظوں میں اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ استدلال کی بنیاد مستند حوالوں پر رکھی جائے گی۔ اگر کوئی شخص غیر مستند

یا مشکوک حوالوں کو بنائے استدلال بنائے گا تو اُس استدلال کو ناقابلِ قبول قرار دیا جائے گا۔

حوالے کا قابلِ قبول ہونا متعدّد باتوں پر منحصر ہوتا ہے، مثلاً یہ کہ واقعے اور روایت کے درمیان ایسا زمانی فصل نہ ہو کہ روایت کا تسلسل ٹوٹ جائے۔ روایت اگر ذاتی معلومات پر مبنی ہے اور راوی غیر معتبر بھی نہیں؛ اس صورت میں امکان کی حد تک یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ غلط فہمی، جانب داری یا ایسے ہی کسی محرّک کے اثرات تو کارفرما نہیں رہے ہیں۔ راوی اگر موخّر ہے تو ضروری ہے کہ روایت ایسے ماخذ پر مبنی ہو جس کو اوّلین ماخذ کہا جا سکے۔ مثلاً کوئی شخص شیفتہ کے تذکرے گلشنِ بیخار کا حوالہ دے اور اصل فارسی نسخے کے بجائے اُس کے اُردو ترجمے سے کام لے؛ تو اُس اردو ترجمے کو ثانوی ماخذ کے ذیل میں رکھا جائے گا۔ یا جیسے کوئی شخص عہد شجاع الدولہ کے واقعات کے لیے نجم الغنی مرحوم کی تاریخ اودھ کو بہ طورِ ماخذ استعمال کرے تو اس کو بھی ثانوی ماخذ کہا جائے گا، کیونکہ زمانی فصل موجود ہے؛ وہ خود تو اُن واقعات کے شاہد ہو نہیں سکتے۔ تاریخ اودھ کا شمار مطالعے کی عام کتابوں میں کیا جا سکتا ہے، مگر تاریخ یا تحقیق کا طالب علم اِس کتاب کو اوّلین ماخذ کے طور پر استعمال نہیں کر سکتا۔

راوی کی حیثیت کیا ہے، یہ بہت اہم سوال ہے۔ کتابوں سے استفادہ کرتے وقت اور حوالہ دیتے وقت اِس کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے۔ جن لوگوں کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اُن کو افسانہ تراشی کا شوق تھا، یا یہ کہ وہ ہر طرح کے حوالوں سے بلا تکلّف کام لیا کرتے تھے تو ایسے راویوں کی روایت کو خاص طور پر جانچ پرکھے بغیر قبول نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً یہ بات معلوم ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب آبِ حیات میں صحیح و غلط ہر طرح کی روایتیں محفوظ ہیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ ہر جگہ محض اتّفاق یا بشریّت کو دخل نہیں؛ وہ مرحوم آرایشِ گفتار کی خاطر واقعہ تراشی کو بھی روا رکھتے تھے۔ یا مثلاً یہ معلوم ہے کہ صفیر بلگرامی، شمس اللہ قادری

اور نفیر حسین خیالؔ معتبر و غیر معتبر ہر طرح کی روایتوں کو درج کتاب کر لیا کرتے تھے۔
یا مثلاً اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ انتظام اللہ شہابی روایتیں گڑھنے اور عبارتیں وضع کرنے میں تکلف نہیں کیا کرتے تھے۔ ایسی روایتیں، جن کے واحد راوی اِس قبیل کے افراد ہوں؛ اس وقت تک مشکوک روایتوں کے زُمرے میں شامل رہیں گی جب تک کہ اُن کی تصدیق کسی معتبر ذریعے سے نہ ہو جائے۔

یا مثلاً اب یہ بات معلوم ہو چکی ہے کہ کلیاتِ سوداؔ کے مصطفائی اور نول کشوری اڈیشنوں میں الحاقی کلام موجود ہے؛ یہ بات بھی معلوم ہے کہ کلیاتِ سوداؔ کا وہ خطی نسخہ جو انڈیا آفس لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور جسے "نسخۂ جانسن" کہا جاتا ہے، وہ الحاقی کلام سے پاک ہے؛ ان وجوہ سے کلامِ سوداؔ کے لیے نسخۂ جانسن کو معتبر سمجھا جائے گا اور اُس کے مقابلے میں مصطفائی و نول کشوری اڈیشنوں کو غیر معتبر مآخذ کی حیثیت سے دیکھا جائے گا۔ اس کے بر خلاف کلیاتِ میرؔ مرتبۂ عبدالباری آسیؔ کے متعلق اب تک ایسی کوئی بات سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ کہا جا سکے کہ مطبوعہ کلیاتِ سوداؔ کی طرح اُس میں بھی الحاقی کلام موجود ہے؛ اس لیے جب تک کلیاتِ میرؔ کا کوئی ایسا نسخہ سامنے نہ آئے جو اصولِ تدوین کے مطابق مرتب کیا گیا ہو؛ اُس وقت تک صحتِ انتساب اور صحتِ متن کے سلسلے میں نسخۂ آسیؔ کو حوالے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

تاریخِ ادب کی کتابیں، لُغات، انتخابات، نصابی کتابیں، ان کتابوں میں اور ان جیسی کتابوں میں قدیم و جدید شاعروں کا کلام اور نثر کے اجزا محفوظ ہیں۔ چونکہ یہ معلوم ہے کہ ایسی بیش تر کتابوں میں نقل در نقل سے کام لیا گیا ہے اور یہ بھی کہ عام طور پر ایسے مجموعوں میں بے احتیاطیوں کی کار فرمائی پائی جاتی ہے اور ان کے مرتبین نے تحقیق اور تدوین کے اصولوں کی پابندی نہیں کی ہے؛ اس لیے صحتِ انتساب اور صحتِ متن کی حد تک اُن کو معتبر مآخذ کی حیثیت حاصل نہیں ہو گی۔ یوں بھی ایسی کتابوں کی حیثیت ثانوی مآخذ کی ہوا کرتی ہے۔ (اگر اولین

ماٰخذ موجود ہوں)۔

تفصیلات تو اور بھی ہو سکتی ہیں، مگر حاصلِ کلام یہی ہے کہ حوالہ اگر معتبر نہیں تو تحقیق کے نقطۂ نظر سے وہ قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اعتبار کے لیے، اور امور کے علاوہ، اس کی بھی ضرورت ہے کہ وہ واقعہ بظاہر حالات اس دُنیا کے معمولات کے مطابق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی معتقدات کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا، کیوں کہ اُن کے ردّ و قبول کے احکام، ادبی اور سائنسی تحقیق کے احکام سے مختلف ہیں۔ یہی حال تصوّف کے معاملات کا ہے، کہ وہ دُنیا بھی دوسری ہے۔ اسی طرح محیّر العقول حکایتیں بھی اس دائرے سے باہر کی چیزیں ہیں (بجائے خود ان کی جو بھی حیثیت ہو)۔ مثلاً کوئی شخص یہ کہے کہ ایک برات دریا میں ڈوب گئی تھی اور تین دن کے بعد ایک صاحب کی دُعا سے وہ صحیح سلامت باہر نکل آئی؛ تو خواہ وہ راوی اس کا مدّعی ہو کہ یہ اس کا چشم دید واقعہ ہے، مگر ادبی تحقیق میں اس "چشم دید گواہی" کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا؛ کیونکہ بظاہر حالات، اس دُنیا کے معمولات کے مطابق، یہ واقعہ عقلاً قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا۔[1]

تحقیق میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اب تک جو کچھ معلوم ہو چکا ہے، اس پر اضافہ نہیں ہوگا یا تردید نہیں ہو سکے گی۔ نئے ماٰخذ سامنے آتے رہتے ہیں، نئے حقائق

---

[1] قاضی عبدالودود صاحب نے میرؔ کے رسالے فیضِ میر میں میرؔ کی بیان کی ہوئی ایک حکایت کا خلاصہ درج کرنے کے بعد (جس میں ایک درویش "شاہ ساہا" کی ایک دفعہ "یہ کیفیت ہوئی کہ بندے بند جدا ہو گیا اور سر ہوا میں معلّق" اور پھر کچھ دیر کے بعد فقیر اپنی اصلی حالت پر واپس آ گیا)، لکھا ہے: "اس حکایت کے چشم دید راوی میں درویشوں کی اور صفتیں ہوں تو ہوں، راست گفتاری یقیناً نہ تھی"۔

(عیارستان ص ۱۲۱)

کا علم ہوتا رہتا ہے اور اِس طرح پچھلی معلومات کی تصدیق بھی ہوتی ہے اور تکذیب بھی اور اضافے بھی ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بحث میں معتبر و غیر معتبر کا فیصلہ اُس وقت تک کی معلومات کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ اس سے آئندہ کے امکانات کی نفی نہیں ہوتی، مگر اس بنا پر یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ محض امکان کے احتمال پر، اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق مشکوک حوالوں کو مستند فرض کر کے اُن پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے۔ میں ایک مثال سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا:

علی گڑھ "تاریخِ ادبِ اُردو" میں سب رس کے حوالے سے ایک دوہا امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے[1] مگر اصلاً یہ حوالہ مشکوک کے ذیل میں آتا ہے، کیوں کہ طویل زمانی فصل موجود ہے اور بیچ کی کڑیاں غائب ہیں۔ اس تاریخِ ادب میں

---

[1] خسرو کی ہندی شاعری کا پہلا مستند مآخذ وجہی کی سب رس ہے، جس میں ان کا حسبِ ذیل دوہا نقل ہے: "پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ :: مجھ جلتے جنم گیا تیرے لیکھن باؤ"

(علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۱۶)

لطیفہ یہ ہے کہ مضمون نگار نے خسرو سے منسوب ایسے ہی دو تین "ریختے" نقل کرنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے: "امیر خسرو نے پرتھوی راج کی شکست کے نوے سال بعد شاعری شروع کی۔ نوے برس کے اندر زبان کا یہ اُلٹ پھیر جو خسرو کی ہندی شاعری سے ثابت ہوتا ہے، سمجھ میں نہیں آتا" (ایضاً ص ۱۷)

اصل بات یہ ہے کہ حوالہ دینے کے لیے اعتبار و استناد کی جو شرطیں ہیں، اُن کو نظر انداز کر دیا گیا اور اِس غیر تحقیقی طریقِ کار نے سمجھ میں نہ آنے والی یہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔ اِس کتاب میں جن "ریختوں" کو خسرو سے منسوب کیا گیا ہے، اُن میں سے کسی ایک کا انتساب بھی قابلِ قبول نہیں۔ ایسے انتسابات کی بنیاد پر ارتقائے زبان و ادب کی جو بحث کی جائے گی اور نتائج نکالے جائیں گے اُن کی وہی حیثیت ہوگی جو ہوا میں گرہ لگانے کی ہو سکتی ہے۔

امیر خسروؔ کا سالِ وفات ۱۳۲۵ء لکھا ہوا ہے (ص ۱۶) اور سب رس کو ۱۰۴۵ھ کی تصنیف بتایا گیا ہے (ص ۲۲) جو ۳۶-۱۶۳۵ء کے مطابق ہے، گویا تین سو سال سے زیادہ کا زمانی فصل حائل ہے؛ اِس کے باوجود اُس دُو ہے کو خسروؔ سے منسوب کیا گیا! یہ انتساب موجودہ صورت میں قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ پرانی بیاضوں کا اچھّا خاصا ذخیرہ مختلف کتاب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتّب کرنے کا کوئی مقرّرہ طریقہ نہیں تھا۔ کسی مجموعے یا کسی دوسری بیاض سے بھی کلام نقل کیا جا سکتا تھا اور مختلف لوگوں کی زبان سے سن کر بھی شامل بیاض کیا جا سکتا تھا۔ اس میں صحتِ انتساب کی ثانوی حیثیت ہوا کرتی تھی؛ اصل چیز ہوتی تھی ذاتی پسندیدگی۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی۔ یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھنے کی ہے کہ بیاض مرتّب کرنے والے مختلف حیثیتوں کے لوگ ہوا کرتے تھے، پڑھے لکھے اور معروف افراد بھی اور کم استعداد اور غیر معروف بھی؛ ظاہر ہے کہ مندرجات کا احوال بھی ایک جیسا نہیں ہوگا۔ بیاضوں کو ایک طرح سے عمرو عیّار کی زنبیل سمجھیے۔ ان میں متفرق شعر بھی ملیں گے اور مکمل قصیدے بھی، غزلیں بھی ہوں گی اور مثنویاں بھی، مجرّب نسخے بھی مل جائیں گے اور زود اثر اعمال و اوراد بھی۔ ایسے مجموعوں کی اہمّیت سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا، لیکن اُن کے مندرجات عمومی طور پر صحت انتساب اور صحتِ متن کے لحاظ سے تصدیق کے محتاج رہیں گے۔ بہت سی بیاضوں کے زمانۂ ترتیب کا علم نہیں اور مرتّبین کا حال بھی معلوم نہیں؛ ایسی مجہول الاحوال بیاضوں سے استفادہ خاص طور پر احتیاط کا طلب گار رہے گا۔

ایسی مثالیں موجود ہیں کہ بیاضوں کے حوالے سے کلام پیش کیا گیا اور بعد کو معلوم ہوا کہ وہ غیر معتبر تھا۔ نئی دریافت پر مسرّت ہوتی ہے اور اس جذبہ

بے اختیارِ شوق کے زیرِ اثر کبھی کبھی آدمی احتیاط کے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا ہے؛ اِسی عالم میں وہ کم اعتباری کے پھیر میں آجاتا ہے اور ناخوب کو خوب سمجھنے لگتا ہے۔

بعض اور لوگوں کی طرح شیرانی مرحوم نے بھی اپنی کتاب پنجاب میں اردو میں بیاضوں کے حوالے دیے ہیں۔ شیرانی صاحب کو میں اُردو میں تحقیق کا معلمِ اوّل مانتا ہوں۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر ہم لوگوں نے تحقیق کے آداب سیکھے ہیں اور اس لحاظ سے اُن کو استاد بلکہ استاذ الاساتذہ کہنا چاہیئے؛ مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے اُنھوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ پنجاب کو اُردو کا مولد ثابت کرنا ہے اور پھر اس طے شدہ نقطۂ نظر کے تحت انھوں نے ہر طرح کے حوالوں کو بلا تکلف قبول کر لیا۔

مختلف کتابوں میں بیاضوں کے حوالے سے جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا بیش تر حصّہ قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا۔ میں بعض مثالوں کی مدد سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا ——— صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر جلدِ اوّل میں ص ۹۴ کے حاشیے پر لکھا ہے:

"نور جہاں بیگم کے دو شعرِ اُردو ایک پُرانی بیاض میں مجھے ملے ہیں، وہ یہ ہیں:

دیں جگہ زخمِ جفا کو دلِ صد چاک میں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اُس بتِ بے باک میں ہم
نقشِ پا کی نظر اے راحتِ جانِ عاشق
تیرے قدموں سے جُدے ہو کے ملے خاک میں ہم[1]

[1] تذکرۂ میر حسن میں یہ دونوں شعر (بہ تبدیلِ بعض الفاظ) بہ نام محمد معین الدین بدایونی (تلمیذ سودا) لکھے ہوئے ہیں (یاد پڑتا ہے کہ کوئی صاحب اس اِنتساب کی نشان دہی کہیں کر چکے ہیں)۔ اس تذکرے میں ان دو شعروں کے علاوہ، اس غزل کے تین شعر اور بھی درج کیے گئے ہیں۔

تفضیر حسین خیالؔ نے مغل اور اُردو میں یہ اشعار یہیں سے نقل کیے ہیں ۔ (بہ ادنا تصرّف)، اور دونوں نے اِس پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ کیا یہ مجہول حوالہ قابلِ قبول ہو سکتا ہے؟ —— جلوۂ خضر کی اِسی جلد میں "ایک بیاضِ پارینہ" کے حوالے سے لکھا ہے کہ: "زیب النسا دخترِ عالم گیر نے بھی اردو شعر کہے ہیں، وہ یہ ہیں" اور اس کے بعد آٹھ شعر نقل کیے ہیں جن میں یہ دو شعر بھی ہیں:

" آکر ہماری نعش پہ کیا یار کر چلے — خوابِ عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے
خواہی پیالہ خواہ سبو کیجیو کلال — ہم اپنی خاک پر تجھے مختار کر چلے"

اُس "بیاضِ پارینہ" کا احوال تو مجھے معلوم نہیں، لیکن یہ بات بلا تکلف کہی جا سکتی ہے کہ یہ قطعاً غیر معتبر حوالہ ہے۔

تاریخ ادبِ اُردو (مولفہ جمیل جالبی) میں اُس مشہور ریختے کو امیر خسروؔ سے منسوب کیا گیا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے: زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں، اور حوالہ دیا گیا ہے "ایک قدیم بیاض" کا (ص ۲۸) شیرانی مرحوم نے بھی پنجاب میں اردو میں اس غزل کو اِس عبارت کے ساتھ لکھا ہے: "ذیل کی نظم بھی امیرؔ کی طرف منسوب ہے" (طبع اوّل ص ۱۲۶) لیکن ان کے ایک اور مضمون سے (جو اِس کتاب کے شائع ہونے کے بعد لکھا گیا تھا) یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس انتساب کی بنیاد ایک بیاض کے اندراج پر رکھی گئی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک دوسری بیاض میں، جو اُس سے قدیم ہے، اس ریختے کو کسی مجہول الاحوال شاعر جعفرؔ کی ملک بتایا گیا ہے۔ اس مضمون کی متعلقہ عبارت یہ ہے:

لہ تذکرۂ میر حسن میں یہ دونوں شعر (بہ تبدیل بعض الفاظ) بہ نام محمد عظیم عظیمؔ (تلمیذ سوداؔ) لکھے ہوئے ہیں۔ ان دو شعروں کے علاوہ، اِس غزل کا ایک شعر اور بھی لکھا ہوا ہے:

"کیا سحر تھا نہ جانوں کہ گلشن میں آن کر — بلبل کو گُل کی شکل سے بیزار کر چلے"

"بارھویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب ہے۔ سب سے قدیم سند پرتاپ سنگھ ابنِ حکومت رائے کی ہے، جو اپنی بیاض منقولہ سنہ ۹ جلوسِ محمد شاہی ۱۱۳۹ھ/ ۱۷۲۶ء میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے، مگر شاہ جہاں کے عہد کی ایک اور بیاض کی رو سے جس کو ۱۰۶۲ھ/ ۱۶۵۱ء، ۱۰۶۷ھ/ ۱۶۵۶ء میں جیمل تھار تیار کرتا ہے اور جس میں بعض نامعلوم ریختے بھی درج ہیں، یہ ریختہ کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔"

(مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلدِ سوم، ص ۵۳
شائع کردۂ مجلس ترقیِ ادب لاہور)

اِس ایک اندراج سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بیاضوں کے مندرجات پر بغیر تحقیق کیے بھروسا کر لینا اور اُن کو حوالے کے طور پر استعمال کرنا کس قدر مغالطہ آفرین ہو سکتا ہے۔ جیمل تھار کی بیاض اگر نہ ہوتی، تب بھی ۱۱۳۹ھ کی ایک بیاض کے اندراج کی بنا پر امیر خسرو سے اِس ریختے کے انتساب کو درست نہیں ماننا چاہیے تھا۔ (کس قدر موخر حوالہ تھا یہ، اور وہ بھی ایک بیاض کا!!)

عبدالباری آسی مرحوم نے مکمل شرحِ کلامِ غالب میں دو بیاضوں سے غالب کی کچھ ایسی غزلیں درج کی ہیں جو اُن بیاضوں کے سوا اور کہیں نہیں ملتیں۔ مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان میں ان غزلوں کو شامل کیا ہے، مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں اس کلام کو غالب کے یقینی کلام کا درجہ اس وقت تک نہیں دے سکتا جب تک کوئی اور مستند شہادت سامنے نہ آ جائے۔" (دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی، طبعِ اوّل، ص ۲۸۶)۔ عرشی صاحب کی رائے بالکل درست ہے، مگر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان غزلوں کو محض اُن مجہول بیاضوں میں اندراج کی بنا پر شاملِ دیوان ہونا ہی نہیں[1] چاہیے تھا۔

[1] اکثر لوگوں کا خیال یہ ہے کہ یہ غزلیں خود آسی مرحوم کی تصنیف کردہ ہیں اور بظاہر یہی بات صحیح معلوم ہوتی ہے۔

میں اس سلسلے میں پنجاب میں اُردو سے بعض مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اِس کتاب کا پہلا اڈیشن میرے سامنے ہے۔ شیرانی مرحوم نے ایک بیاض "مملوکۂ پروفیسر سراج الدین آذرؔ" سے اِس کتاب میں متعدد ریختے نقل کیے ہیں۔ بہ قولِ شیرانی صاحب یہ بیاض "تیرھویں صدی ہجری کی ابتدا میں لکھی گئی ہے۔" اپنی کتاب کے ص ۱۲۷ پر انھوں نے امیر خسروؔ سے منسوب ایک غزل اِسی بیاض سے نقل کی ہے[1]، مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں نے اس غزل کو یہاں لکھ تو دیا ہے مگر یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ امیر خسروؔ اس کے مالک ہیں۔" (جب انتساب اِس قدر مشکوک ہے، تو اُسے درجِ کتاب کرنا ہی نہیں چاہیے تھا) لیکن اِسی صفحے پر اُنھوں نے اِسی بیاض سے امیر خسروؔ سے منسوب مزید نو شعر نقل کیے ہیں[2]، اور اُن کے متعلق شبہے کا اظہار نہیں کیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اِن اشعار کے انتساب کو درست مانتے ہیں، حالانکہ اگر اس غزل کا انتساب قابلِ قبول نہیں تو اِن اشعار کا انتساب بھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتا؛ کیونکہ ان سب کی حیثیت میں کچھ اختلاف نہیں۔

اِسی کتاب کے ص ۲۴۰ پر فارسی کے معروف شاعر ناصر علی سرہندی کے "اردو کلام کا نمونہ" پیش کیا گیا ہے۔ تین غزلیں لکھی گئی ہیں، جن میں سے دو غزلیں "بیاضِ پرتاپ سنگھ" سے ماخوذ ہیں۔ اِس بیاض کا پہلے ذکر آ چکا ہے۔ یہ وہی بیاض ہے جس میں خسروؔ سے منسوب وہ ریختہ ملتا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے: زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں، اور جس کا غیر معتبر ہونا معلوم ہو چکا ہے۔ تیسری غزل ایک اور بیاض سے منقول ہے۔

---

[1] مطلع یہ ہے:

جب یار دیکھا نین بھر، دل کی گئی چنتا اُتر ۔۔۔ ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اُسے سمجھائے کر

[2] پہلا شعر یہ ہے:

وہ گئے بالم وہ گئے ندیو کنار ۔۔۔ آپ پار اُتر گئے ہم تو رہے ار دار

اُن غزلوں کے مطلعے یہ ہیں:

"نین کے ساغر نمن کے بھیتر اچھوں لبالب سوں مل پڑے گا
ہووے گی نرگس خجل چمن موں گلوں کی اکھیاں ہیں گل پڑے گا"

"سجن کے حسن کا قرآں پڑھیا ہے ہیں نظر کر کر
نہیں پائی غلط اوس ہیں دیکھا زیر و زبر کر کر"

"چندر سے مکھ پر یہ خالِ مشکیں نیٹ یہ شوخی لٹک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بہ ملک رومی اٹک رہا ہے"

ناصر علی کچھ غیر معروف شاعر نہیں تھا؛ تذکروں میں اُس کا ذکر ملتا ہے اور کسی تذکرہ نگار نے اُس کی "اُردو گوئی" کا ذکر نہیں کیا۔ محض اِس بنا پر کہ کسی بیاض میں چند ریختوں کو اُس سے منسوب کیا گیا ہے، اس انتساب کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔[1]

ص ۱۹ پر لکھا ہے: "گیارھویں صدی میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اردو نظم پر ہونے لگا تھا، چنانچہ ذیل کی غزل بھی ریختہ ہے۔" اور اس کے بعد دس شعر کی ایک غزل درج کی ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

---

[1] اِن غزلوں کو نقل کرنے کے بعد شیرانی صاحب نے لکھا ہے: "علی کا کلام فارسی ترکیبوں کی بنا پر محمد شاہی عہد کے شعرا کے کلام سے ممیّز ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چو تیر ناوک، ایسی بندشیں ہیں جو قدیم شعرائے دہلی کے ہاں کم یاب ہیں، برخلاف اس کے پنجاب کے شاعر ایسی ترکیبیں لانے کے عادی ہیں۔" یہ وہی بات ہے جس کی طرف شروع مضمون میں اشارہ کیا گیا ہے کہ ایک خاص علاقے کو اُردو کا مولد ثابت کرنے کے سلسلے میں ہر طرح کے حوالوں سے کام لیا گیا ہے اور صحتِ انتساب کو قیاس و گمان کے حوالے کر دیا گیا ہے۔

"جانا رحم فرماؤناں، یا مجہ بلایا آؤناں
ایتا بھی کیا ترساؤناں، یا مجہ بلایا آؤناں"

اِس غزل کے لیے اُنھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا اور اِس صورت میں یہ قطعاً قابلِ قبول نہیں۔ آخر اِس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ غزل "گیارھویں صدی" کی ہے؟

ص ۲۳۰ پر لکھا ہے: "ذیل کی نظم بھی حضرت بابا فرید گنج شکر کی طرف منسوب ہے، جس کے لیے میں جناب سیّد نجیب اشرف ندوی اور سیّد عبدالحکیم صاحب ناظم کتب خانۂ الاصلاح دسنہ ضلع پٹنہ کا منّت پذیر ہوں۔ یہ نظم سیّد اشرف صاحب نے دسنہ لائبریری کے بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم سے حاصل کی ہے جن پر حضرت بابا کے اقوالِ فارسی بھی درج تھے۔" اِس نظم کا پہلا شعر یہ ہے:

"وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے　　　خیز دراں وقت کہ برکات ہے"

"بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم" کو معتبر ماخذ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا، اُس صورت میں جب کہ کسی اور ماخذ سے اُس کی تصدیق نہ ہو سکے۔ معلوم نہیں وہ اوراق کس کے لکھے ہوئے ہیں اور کب لکھے گئے ہیں۔ ماخذ کی حیثیت کا تعین نہ کیا جا سکے تو استدلال کس طرح کیا جا سکتا ہے؟

ص ۲۳۲ پر "حضرت مجدد الفِ ثانی ۔ ۔ ۔ کے پیر بھائی حضرت شیخ عثمان جالندھری" کا ایک ریختہ درج کیا ہے، اور ماخذ کا حوالہ اس طرح دیا ہے: "بوساطت مولانا عبداللہ صاحب یالقابہ"۔ یہ تو کوئی ماخذ نہ ہوا۔ مولانا عبداللہ صاحب کی وساطت، کسی تفصیل کے بغیر سند کے لیے کافی نہیں۔ یہ کون صاحب تھے اور انھوں نے اس ریختے کو کہاں سے حاصل کیا؟ جب تک اِن امور کا صحیح طور پر علم نہ ہو، اس وقت تک اسے کس طرح قبول کیا جا سکتا ہے؟ اس ریختے کا مطلع یہ ہے:

"عاشق دیوانہ ام، آؤ پیارے حبیب　　　از ہمہ بیگانہ ام، آؤ پیارے حبیب"

اگلے صفحے پر شیخ جنید کا ریختہ نقل کیا گیا ہے اور حوالے کے ذیل میں صرف

یہ لکھا گیا ہے: "اسی قرن کے ایک اور بزرگ ہیں، ان کا اسم گرامی جنید ہے اور جماعت صوفیہ سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔ آیندہ نظم اُن کی ہے" (ص ۲۲۴)۔ حالات معلوم نہیں اور ماخذ کا ذکر کیا نہیں گیا؛ پھر اِس انتساب کو آخر کس بنیاد پر صحیح مانا جاسکتا ہے؟

منشی ولی رام جو" داراشکوہ کے مشیر خاص تھے" اُن کا ایک ریختہ بھی لکھا گیا ہے اور حوالہ دیا گیا ہے: "خزینۃ العلوم۔ درگا پرشاد نادرؔ۔ مفیدِ عام ۱۸۷۹ء" اس کا مطلع یہ ہے:

"چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے
چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے"

درگا پرشاد نادرؔ اور داراشکوہ کے زمانے میں جو فصل ہے، وہ معلوم ہے؛ اس صورت میں یہ موخر حوالہ کس طرح قابلِ قبول ہوگا؟

ص ۲۴۴ پر شیخ محمد نور کی "ایک اُردو مناجات" درج کی گئی ہے اور یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ ملی کہاں سے؟ ماخذ کے ذکر کے بغیر اِس انتساب کو کس طرح مانا جائے گا؟ شیخ نصیر الحق اور شاہ مراد کا کلام بھی مآخذ کے حوالے کے بغیر درج کتاب کیا گیا ہے (ص ۲۵۵-۲۵۷) یہاں بھی یہی سوال پیدا ہوتا ہے۔ ایسی اور مثالیں بھی اس کتاب سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ لکھنے والا کوئی بھی ہو، اگر مآخذ کا ذکر نہیں، یا وہ مآخذ معتبر نہیں؛ تو پھر اُس تحریر کو مستند نہیں مانا جاسکتا اور بنائے استدلال نہیں بنایا جاسکتا۔

روزناچوں اور بیاضوں کے اندراجات ہوں یا زبانی روایتیں یا اس قسم کے دوسرے ذرائع؛ اُن کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے مگر بطورِ حوالہ اُن کو قبول کرتے میں احتیاط اور بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے، کیونکہ غیر معتبر روایتوں کی کمی نہیں۔ جب تک صحتِ انتساب کا یقین نہ کرلیا جائے، اُس وقت تک بطورِ سند ایسے حوالوں کو نہ قبول کرنا چاہیے اور نہ پیش کرنا چاہیے۔ بیاضوں وغیرہ کے پُرانے اندراجات تو الگ رہے، شاعر کی زندگی میں اُس کے کلام میں تحریف کی مثالیں مل سکتی ہیں

اور غلط انتساب کی بھی۔

صاحب عالم مارہروی کوئی غیر معتبر یا غالب سے ناآشنا شخص نہیں تھے، غالب سے اُن کے مراسم کا حال سب کو معلوم ہے؛ مگر اُن کے روزنامچے کے اندراج کا جو احوال ہے، وہ اِس صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے کہ غیر معتبر روایتیں کس طرح دخل حاصل کر لیا کرتی ہیں۔

ایسی ہی ایک اور روایت کی مغالطہ آفرینی کا حال لکھا جاتا ہے۔ یہ اس لحاظ سے زیادہ دل چسپ ہے کہ ایسی ہی ایک غلط فہمی کی بنا پر، داغ نے بھرے مشاعرے میں مضطر خیر آبادی کے تین شعر، اپنی غزل میں پڑھ دیے تھے۔

رسائل کے بہت سے اندراجات، بیاضوں کے اندراجات سے مختلف نہیں ہوتے۔ مثلاً قومی زبان (کراچی) کے شمارۂ جولائی ۱۹۲۳ء میں "خواجہ گیسو دراز کے چند ہندی گیت" کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا ہے، جس میں مضمون نگار نے حضرت خواجہ گیسو دراز بندہ نواز کے چند گیت لکھے ہیں اور اُن گیتوں کے ماخذ کے متعلق لکھا ہے کہ: "صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں اور خاص "بند سماع" یعنی بند حجرے کی قوالی سے متعلق ہیں، جس میں خاص خاص لوگ ہی شریک ہو سکتے ہیں۔" سینہ بہ سینہ کی سند مضمون نگار کے لیے تو قابلِ قبول ہو سکتی ہے، مگر دوسروں سے اس قدر خوش عقیدگی کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک معتبر حوالہ نہ ملے، اُس وقت تک اِن کا انتساب ناقابلِ قبول رہے گا۔

غیر معتبر ماخذ پر بھروسا کرنے سے کیا صورتِ حال پیدا ہو سکتی ہے، اس کی وضاحت کے لیے ایک مثال پیش کی جاتی ہے اور اسی ایک مثال سے مستند حوالے کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے ولی کی آمدِ دہلی سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "میر حسن کا بیان ہے کہ ولی عہدِ عالمگیر میں دہلی میں آئے، لیکن آزاد ۱۳ھ جلوسِ محمد شاہی اِس کی آمد کا سال بناتے ہیں۔ میں آزاد کے

بیان کو ترجیح دیتا ہوں، کیونکہ ولی کا محمد شاہ کے عہد میں دلّی میں موجود ہونا، خود ولی کے ایک شعر سے، جو مولانا آزاد نے آب حیات میں نقل کیا ہے، ثابت ہے:

دل ولی کا لے لیا دلّی نے چھین — جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

گویا بہ قولِ آزاد، ولی ۱۱۲۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے۔"

(پنجاب میں اردو، طبع اوّل، ص ۲۵۸)

شفیق کے تذکرے چمنستان شعرا (مطبوعۂ انجمن ترقیِ اردو ہند) میں مضمون کے نمونۂ کلام میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا ملتا ہے:

اس گدا کا دل لیا دلّی میں چھین — کوئی کہے جا کر محمد شاہ سوں"

شفیق نے اس غزل کے دو شعر درج کیے ہیں، دوسرا شعر یہ ہے:

شرم سے سب پانی ہو جاویں رقیب — گر مرا یوسف ملے آ چاہ سوں

نمونۂ کلام درج کرنے سے پہلے شفیق نے یہ صراحت بھی کی ہے کہ: "ایں چند ابیات از دیوان مضموں برآوردہ بساحلِ قرطاس می نگارد" (ص ۲۵۵)۔

بیاض میں تو خیر پسندیدہ کلام کے مجموعوں کی حیثیت سے تیار کی جاتی تھیں؛ تذکرے، جن کی حیثیت بیاضوں سے مختلف ہوا کرتی تھی؛ ان میں بھی ہر طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ انیسویں صدی کے آواخر سے لے کر اب تک جو تذکرے لکھے گئے ہیں، قدیم تذکروں کے مقابلے میں ان میں زیادہ بے احتیاطیاں پائی جاتی ہیں۔ چونکہ ان موخر تذکروں میں پچھلے تذکروں کے مقابلے میں تفصیلات زیادہ لکھی گئی ہیں، مگر عموماً احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے؛ اس لیے ان موخر تذکروں میں غیر معتبر اندراجات بھی زیادہ ہیں، اور اس لحاظ سے ان موخر تذکروں سے استفادہ کرنا، زیادہ احتیاط اور چھان بین کا طلب گار رہے گا۔ اس روایت کا آغاز محمد حسین آزاد سے ہوتا ہے۔ اُن کی کتاب آبِ حیات، جو در اصل جدید تذکرے کی حیثیت رکھتی ہے، بہت سے غیر معتبر بیانات کا مخزن ہے۔ اُس کے بعد صفیر بلگرامی

وغیرہ نے جو تذکرے لکھے، اُن میں زیادہ زورِ طبع صرف کیا گیا عبارت آرائی پر، یہ کوشش کی گئی کہ کتاب میں دل چسپی کے عناصر موجود ہوں۔ حالات و واقعات کی چھان بین اور انتساب کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں تصدیق و تحقیق کی طرف اس قدر توجہ نہیں کی گئی، جس قدر کی جانا چاہیے تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ تذکرے بے شمار غیر معتبر واقعات کا "مال خانہ" بن گئے ہیں۔ انتسابِ کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں بھی ان پر بھروسا نہیں کیا جاسکتا۔ میں اس سلسلے میں دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا:

مولفِ تذکرۂ آثار الشعراے ہنود[1] نے، دیا شنکر نسیم کے حالات کے ذیل میں، گلزارِ نسیم اور سحر البیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اور بعض بعض اصحاب دونوں ہی کو لاجواب بتاتے ہیں، مگر مرزا غالب نے جو رائے اس بارے میں دی ہے، وہ بہت اچھی ہے۔ انصاف یہ ہے کہ خوب انصاف کی کہی ہے۔ یعنی کسی نے غالب سے پوچھا تھا کہ دونوں میں کون بہتر ہے؟ تو انھوں نے فرمایا کہ: مثنوی میر حسن فصاحت است و گلزارِ نسیم بلاغت" (ص ۱۳۲)۔

غالب سے جو قول منسوب کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا؛ عبارت کی نامعقولیت مزید برآں۔ مجھے باوصفِ تلاش غالب کا ایسا کوئی قول نہیں مل سکا، اور مولف نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں؛ اس لیے موجودہ صورت میں یہ بیان قابلِ قبول نہیں۔

---

[1] مولفہ دیبی پرشاد بشاش و حرکیق۔ مطبوعہ مطبع رضوی دہلی۔ سالِ طبع: ۱۸۸۵ء

ڈاکٹر خلیق انجم

بنیادی نسخہ

فرض کیجیے ہمیں مصنّف کے صرف دو نسخے ملتے ہیں، ایسی صورت میں ایک بنیادی نسخہ بنایا جائے گا۔ اور دوسرا مقابلے کے کام آئے گا لیکن سوال یہ ہے کہ بنیادی نسخہ کون سا ہونا چاہیے۔ بعض متنی نقّاد اس پر زور دیتے ہیں کہ جو نسخہ قدیم ترین ہو اُسے بنیادی نسخہ بنا لینا چاہیے۔ کیونکہ ان کے خیال سے قدیم ترین نسخہ مصنّف کے متن سے قریب ترین ہوتا ہے[1]۔ حالانکہ یہ قطعی غلط خیال ہے۔ فرض کیجیے ہمیں جو دو نسخے ملے ہیں اُن کی پوری تاریخ بھی معلوم ہو گئی ہے۔ جو حسبِ ذیل ہے۔

الف ۱۷۱۸ء

ب ۱۷۱۹ء

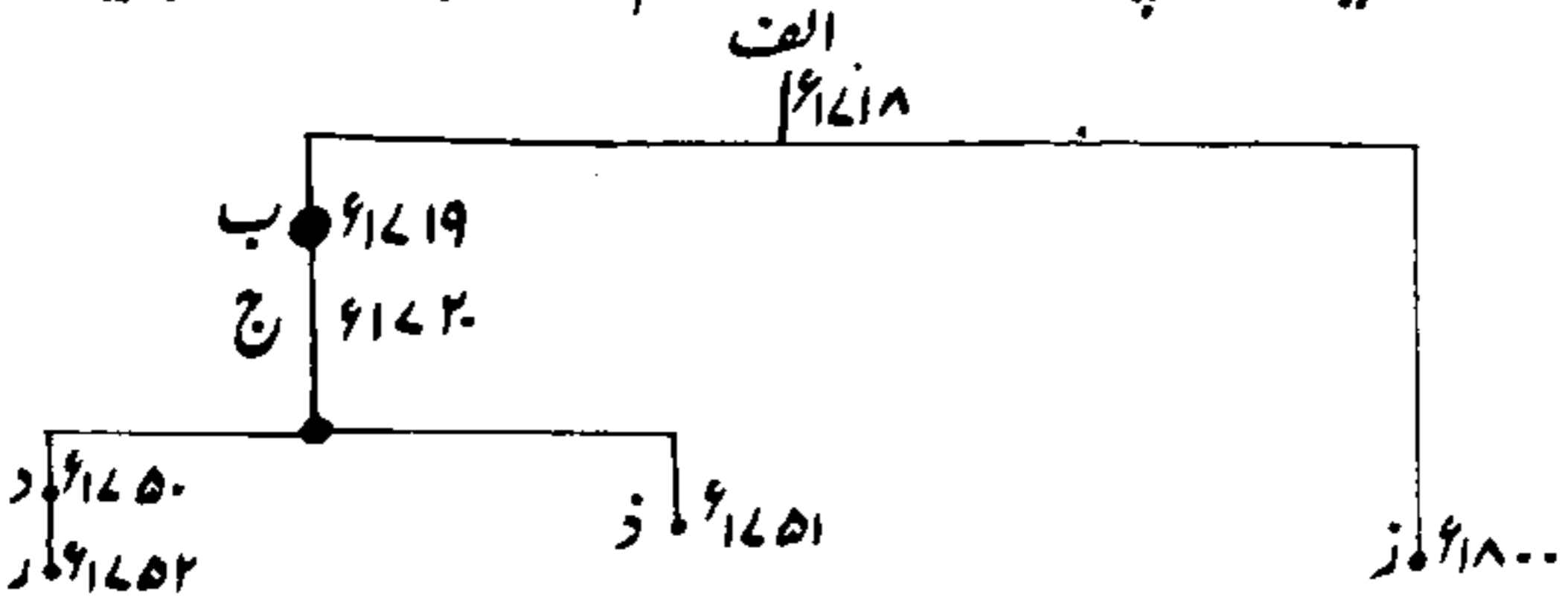
ج ۱۷۲۰ء

د ۱۷۵۰ء

ر ۱۷۵۲ء

ذ ۱۷۵۱ء

ز ۱۸۰۰ء

---

[1] مالک رام صاحب لکھتے ہیں۔ پرانی کتابوں کے مرتب کرنے کے چند مسلّم اصول ہیں۔۔۔۔ اگر مصنّف کا دستخطی نسخہ نہ مل سکے تو اقدام قلمی نسخہ جو مصنّف کے زمانے سے قریب ترین ہو۔ متن قرار پائے گا۔ تبصرہ دیوان غالب، مالک رام، نقوش لاہور نومبر ۱۹۶۴ء، ص ۱۲۳ ـ

الف مصنّف کا ذاتی نسخہ ہے جس سے ب، ج، د، ذ، ر، اور ز مختلف زبانوں میں نقل ہوتے رہے ہیں۔ ان میں تمام نسخے ضائع ہوچکے ہیں۔ اور صرف نسخہ ر، اور ز، ہم تک پہنچے ہیں۔ قدیم نسخے کو بنیادی نسخہ بنانے والے حضرات نسخہ ر، کو ترجیح دیں گے۔ جب کہ ر، اور الف، کے بیچ میں تین نسخے ہیں اب اگر یہ فرض کرلیا جائے کہ ہر کاتب نے دو فیصدی غلطیاں کی ہیں۔ تو نسخہ "ر" میں آٹھ اور "ز" میں دو فیصدی غلطیاں ہوں گی۔ ایسی صورت میں نسخہ "ز" اگرچہ جدید تر ہے لیکن مصنّف سے قریب تر بھی ہے۔ اس لیے ہم نسخہ "ز" کو بنیادی نسخہ بنائیں گے۔ نسخوں کی یہ تاریخ محض فرضی تھی اور ظاہر ہے کہ متنی نقّاد کو شاذ و نادر ہی یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ اس کے اور مصنّف کے اصل نسخے کے درمیان کتنے نسخے رہے ہیں۔ پھر بنیادی نسخہ کیسے بنائیں۔ اس سلسلے میں متنی نقّاد کی رہنمائی صرف وہ تیاری کرے گی جو اُس نے اصل کام شروع کرنے سے پہلے کی تھی۔ سنین کا خیال کیے بغیر متنی نقّاد یہ تلاش کرے گا کہ کون سا نسخہ مصنّف کے متن سے قریب تر ہے۔ اس میں مصنّف کے ہم عصروں اور اس کی اپنی دوسری تصنیفات کا مطالعہ خاص طور پر ضروری ہے۔ اب ہم اس مسئلے کو مختلف حالات کی روشنی میں دیکھیں گے۔

(۱) جو متن ہم مرتب کرنا چاہتے ہیں اُس کا صرف ایک نسخہ ملتا ہے۔ ایسی صورت میں مقابلہ کا سوال ہی نہیں۔ غلط قرائنوں کی تصحیح محض قیاساً کرنی ہوگی۔ جیسے فضل علی فضلی کی کربل کتھا، دیوانِ بقا اکبرآبادی[1] اور تذکرہ مفتی صدرالدین آزردہ۔ چونکہ ان تینوں کتابوں کے ایک ایک نسخے ملتے ہیں۔ اس لیے انھیں مرتب کرنے میں قیاسی تصحیح کرنی ہوگی۔

---

[1] یہ نسخہ ذخیرہ اشپرنگر میں تھا۔ جسے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مرتب کرکے شائع کردیا ہے۔

(۲) صرف ایک نسخہ ملتا ہے اور وہ مصنّف کے ہاتھ کا ہے۔ یہ نسخہ ظاہر ہے کہ پہلے نسخے سے بہتر ہوگا۔ اور قیاسی تصحیح کی ضرورت نسبتاً کم ہوگی۔

(۳) تین چار نسخے ہیں۔ اور سب مصنّف کے دستخطی ہیں۔ ایسی صورت میں سب سے آخری نسخہ " بنیادی نسخہ " ہوگا۔

(۴) مختلف عہد کے بہت سے نسخے ملتے ہیں۔ سب سے زیادہ مشکل کام یہی ہوتا ہے۔ متنی نقّاد کو پہلے نسخوں کے خاندان مرتب کرنے ہوتے ہیں۔ اگر " ذ " نسخہ " ب " سے اور " ب " نسخہ الف سے نقل ہوا ہے۔ تو یہ سب نسخے ایک خاندان کے کہلائیں گے۔ لیکن یہ کیسے معلوم کریں کہ " ذ " " ب " کی اور " ب " " الف " کی نقل ہیں۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل باتیں ذہن میں رکھنی چاہئیں۔

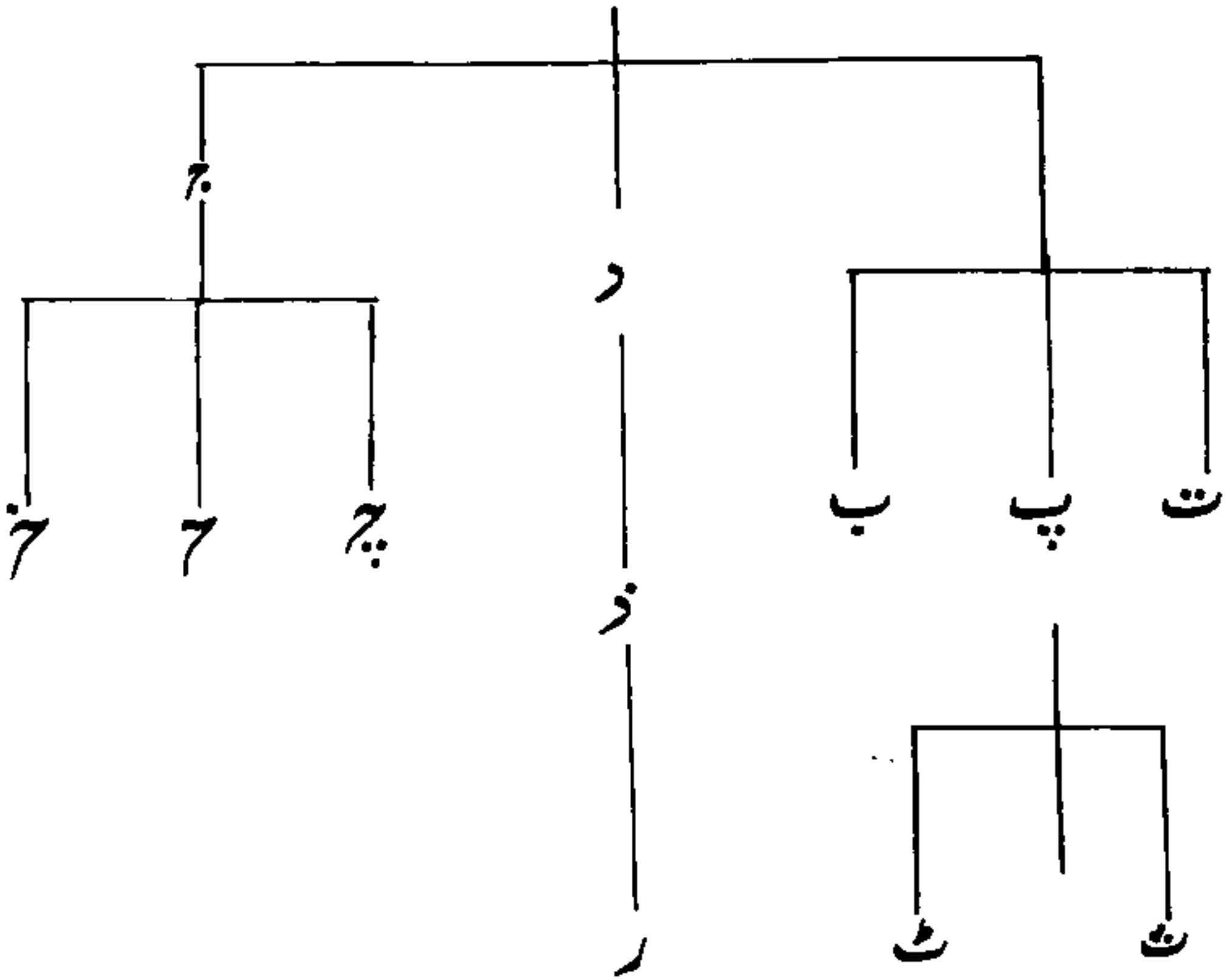
I اگر ایک کاتب نے اپنی طرف سے کچھ اضافہ کیا ہے۔ یا

II کچھ حذف کیا ہے۔

III یا کچھ قرائنیں غلط کردی ہیں

تو یقیناً اس سے نقل شدہ نسخے میں اضافے، حذف اور غلط قرائنیں ہوں گی۔

IV بعض نسخوں پر مقامی اثرات بھی ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اگر شمالی ہند کا ایک نسخہ جنوبی ہند جائے تو اس کا امکان ہے کہ وہاں کا کاتب اصل الفاظ کی جگہ بعض مقامی الفاظ اور محاورے لکھ دے۔ جن نسخوں میں یہ مقامی الفاظ وغیرہ ملیں گے۔ ان کا ایک خاندان مرتب ہوگا۔

V اگر کاتب سے کچھ عبارتیں آگے پیچھے ہوگئی ہیں۔ تو اس سے نقل نسخے میں بھی یہ خصوصیت باقی رہے گی۔ اب فرض کیجیے ہم نے مندرجہ ذیل خاندان مرتب کر لیے اس میں " الف " نسخہ ہمیں نہیں ملا ہے اور اس تک ہم کو پہنچنا ہے۔

اب "ث" اور "ٹ" میں ایک نسخہ کو بنیادی نسخہ بنا کر دوسرے سے مقابلہ کیجیے۔ پھر "ت"، "پ" اور "ب" میں ایک کو بنیادی نسخہ بنائیے اور باقی سے مقابلہ کیجیے۔ اب ہمارے پاس دو نسخے ہو گئے۔ ایک تو وہ جو "ث" اور "ٹ" سے تیار ہوا تھا۔ اور دوسرا وہ جو "ت" اور "ب" سے تیار ہوا تھا۔ اب دونوں میں سے ایک کو بنیادی نسخہ بنا کر دوسرے سے مقابلہ کرنا ہو گا اس طرح اس خاندان کا آخری نسخہ تیار ہو جائے گا۔ ابھی دو خاندان اور باقی ہیں د، ذ، ر اور ج، چ، ح، خ ان دونوں خاندانوں سے دو نسخے تیار ہو جائیں گے۔ گویا اب تین خاندانوں کے تین نسخے ہو گئے، ان پر پھر وہی عمل ہو گا یعنی ہم ایک کو بنیادی نسخہ بنا کر باقی دو سے مقابلہ کریں گے۔

(۵) مصنّف کا دستخطی نسخہ اور متعدّد دوسرے نسخے ملتے ہیں۔ ایسی صورت میں دوسرے تمام نسخوں کے ساتھ ہی عمل کر کے ایک نسخہ تیار کیا جائے گا پھر مصنّف کے نسخے کو بنیادی نسخہ بنا کر تیار شدہ نسخے سے مقابلہ کیا جائے گا۔

(۶) مصنّف کے کئی دستخطی نسخے اور متعدد دوسرے نسخے ملتے ہیں۔ مصنّف کے تمام نسخے ایک خاندان کے تحت آجائیں گے۔ اور باقی دوسرے نسخوں پر اسی طرح ہوگا۔

(۷) بہت سے نسخے ملتے ہیں جن میں کچھ کا خاندان بنایا جاسکتا ہے اور کچھ کا نہیں۔ ایسی صورت میں جن نسخوں کا شجرہ نسب نہیں معلوم ہوسکتا۔ ان کا ایک خاندان بنا دیجیے۔

(۸) بہت سے نسخے ملیں لیکن ان کا ایک بھی خاندان نہیں بنایا جاسکے تو سب سے معتبر اور مصنّف کے نسخے سے قریب تر نسخے کو بنیادی نسخہ بنا کر ایک ایک کرکے باقی تمام نسخوں سے مقابلہ کرنا ہوگا۔

موازنے کا طریقہ

دو یا دو سے زیادہ نسخوں کے مقابلے کے لیے اپنی سہولت کے مطابق کارڈ لے لیجیے۔ اردو متنوں کے لیے عام طور پر "۴ × ۶" کے کارڈ مناسب رہتے ہیں۔ اب متن کا چھوٹے سے چھوٹا بامعنی حصّہ لے لیجیے۔ اگر نثر ہے تو ایک فقرہ اور اگر نظم ہے تو ایک مصرع لینا ہوگا۔ جس نسخے کو بنیاد بنایا ہے۔ اس کا متن کارڈ کے اوپر لکھا جائے گا۔ اور جس نسخے سے مقابلہ کر رہے ہیں۔ اس کے صرف اختلافات لکھے جائیں گے۔ دلّی یونیورسٹی لائبریری میں مجموعہ واسوخت کا ایک نسخہ ہے۔ جس میں سودا کے ایک کلّیات سودا مرتبہ آسی میں دیئے گئے واسوخت سے مقابلہ کرنا ہے۔ تو اس کے ایک شعر کا مقابلہ اس طرح ہوگا۔

نسخوں کے نام	متن											کیفیت
دلّی	یارب	اس	پیچ	سیتی	اس	دلِ شیدا	کو	نکال				
آسی				سے	میرے							
دلّی	کاش	کے	موت	ہو	یا	دور	ہو	سر	سے	یہ	وبال	
آسی		اب						یہ	سر	سے		

کارڈ کے اوپر نسخوں کے نام، متن اور کیفیت وغیرہ لکھنے کی ضرورت نہیں نسخوں کے ناموں کے تخففات بناتے ہوئے یہ خیال رکھیے کہ وہ آسان ہوں۔ اور مخفف پڑھتے ہی اصل نام ذہن میں آجائے۔ یعنی بار بار مخففات کی فہرست دیکھنے کی ضرورت نہ پڑے۔ بہتر یہ ہے کہ ایک کارڈ پر ایک ہی مصرعہ ہو۔

اختلافاتِ نسخ کے مسائل

اکثر قلمی نسخے صدیوں تک مختلف مقامات کا سفر کرتے ہوئے متنی نقاد تک پہنچتے ہیں۔ اس طویل عرصے میں یہ نسخے اُن عالموں کی بھی ملکیت رہتے ہیں جو انھیں بہت حفاظت سے بلکہ جان سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ اور بعض ایسے حضرات کے قبضے میں بھی جنھیں نہ علم سے لگاؤ ہوتا ہے اور نہ ان نسخوں سے کوئی دلچسپی۔ عام طور پر ایسے حضرات کو یہ نسخے ورثہ میں ملتے ہیں چونکہ بزرگوں کی یادگار سمجھتے ہیں اس لیے انھیں خود سے جدا کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ یو، پی کے ایک جاگیر داری خاندان کے فرد میرے دوست ہیں چار پانچ سال پہلے مجھے پتہ چلا کہ ان کے پاس کلّیاتِ سودا کا

نسخہ ہے۔ میں نے اس سے استفادے کی خواہش ظاہر کی۔ بہت دن وہ ٹالتے رہے۔ میرے اصرار سے تنگ آکر آخر مجھے اپنے گھر لے گئے۔ جو یوپی کے ایک قصبہ میں تھا اُن کے گھر میں ایک کوٹھڑی تھی، جس میں ایک بوسیدہ سی بوری میں کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ مجھے اُس کوٹھڑی میں لے گئے اور دونوں نچلے سروں کو پکڑ کر انھوں نے بوری الٹ دی تمام نسخے فرش پر بکھر گئے۔ لاپرواہی اور بے اعتنائی کے کچھ شکار نسخوں میں کلیاتِ سودا کے علاوہ میر، درد، سوز اور یقین کے کلیات اور دواوین بھی موجود تھے۔ اتنے بیش بہا نسخوں کی ایسی ناگفتہ بہ حالت دیکھ کر میں نے اُن صاحب سے گزارش کی کہ انھیں فروخت کر دیں تاکہ قدر دانوں کے ہاتھ پہنچ جائیں یا کسی لائبریری کو دے دیں تاکہ محفوظ ہو جائیں۔ انھوں نے دونوں میں سے ایک بات بھی نہیں مانی اور یہی کہتے رہے صاحب ہمارے بزرگوں کی نشانی ہے۔ انھوں نے نسخوں سے میری دلچسپی دیکھی تو کلیاتِ سودا بھی مجھے اپنے ساتھ نہیں لانے دیا۔ مجھے تین چار دن وہیں ٹھیرنا پڑا۔ میرے آنے کے بعد اُن صاحب نے اپنے بزرگوں کی یادگار پھر اسی بوسیدہ سی بوری میں بھر کر کوٹھڑی میں مقفل کر دی۔ قیام الدین احمد کو تاریخِ ادب اُردو کی ایک اہم ترین کڑی یعنی دیوان ضاحک بہار میں بیتا راج کے محافظ خانے میں ملا تھا۔ اس دریافت کی روداد بیان کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

> "بیتا راج کے محافظ خانہ میں کام کے دوران ہی میں معلوم ہوا کہ جیسا کہ اس زمانہ میں عام رواج تھا، راج کا ایک کتب خانہ بھی تھا جو زیادہ تر سنسکرت و فارسی مخطوطات پر مشتمل تھا۔ راج کے خاندانی تنازعہ اور عام تنزل کے باعث یہ بڑا اور اہم ذخیرہ تقریباً ضایع ہو چکا تھا۔ مگر کوئی ۲۰۰ فارسی اور اُردو مخطوطات اور اس سے کئی گنا زیادہ سنسکرت مخطوطات کا ایک انبار ایک کھلی ڈیوڑھی میں پڑا ایک عرصے سے عناصر فطرت کی دستبرد اور اس سے بھی زیادہ اربابِ اقتدار کی بے اعتنائی کا شکار ہو رہا تھا۔ جب کہ راج پنڈت و محافظ دفتر شری پانڈے نے ان مخطوطات کو

ایک دوسرے کمرے میں منتقل کر کے الماریوں میں ترتیب سے رکھوا دیا۔ اور یہ انھیں کی عنایت کا نتیجہ ہے کہ آج یہ چند کتابیں اکثر و بیشتر آب خوردہ و کرم خوردہ موجود ہیں۔"[1]

انھیں کتابوں میں دیوانِ ضاحک بھی تھا۔ راسخ، فدوی، جوشش اور عشق جیسے اہم شاعروں کے دیوان بھی یہاں موجود ہیں۔ غرض متنی نقاد تک نسخوں کو پہنچنے میں ایک طویل سفر طے کرنا ہوتا ہے اور اس سفر میں نسخوں کو ہر طرح کا نقصان پہنچ سکتا ہے۔

(۱) اپنے مالک کی بے اعتنائی کی وجہ سے بعض نسخے کرم خوردہ ہوتے ہیں۔

(۲) کسی غیر محفوظ مقام پر رکھے رہنے کی وجہ سے نسخوں کو اتنی نمی پہنچ جاتی ہے کہ بعض صفحے آپس میں اس طرح جڑ جاتے ہیں کہ الگ کرنے کی کوشش کرنے پر اچھی خاصی عبارت ضائع ہو جاتی ہے۔ یہ نمی کبھی سیاہی کو اس طرح پھیلا دیتی ہے کہ لفظ پڑھے نہیں جاتے۔ اور کبھی نسخے کے بعض حصے گل کر گر جاتے ہیں۔

(۳) ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی بیش قیمت نسخے کے چند صفحات ہی نقاد تک پہنچ پاتے ہیں۔ میر کے تذکرے نکات الشعرا کے بارے میں بعض محققین کا خیال ہے کہ میر نے جو تذکرہ لکھا تھا بعد میں بعض مصلحتوں سے اس میں بہت سی تبدیلیاں کی تھیں۔ اور نکات الشعرا کا متداول نسخہ اصل کی تبدیل شدہ شکل ہے۔ مثلاً مندادل نسخے میں میر نے انعام اللہ خاں یقین کو بہت برا بھلا کہا ہے بلکہ ان پر الزام لگایا ہے کہ وہ ایک مصرع بھی موزوں نہیں کر سکتے۔ اور دیوان یقین دراصل مرزا مظہر جانجاناں کی ذہنی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سلیمان کلیکشن میں متفرقاتِ فارسی کی فہرست میں ایک بیاض ہے۔ جس میں دواور نسخوں کے علاوہ نکات الشعرا کے چند صفحات اُس نسخے کے ہیں جو میر نے پہلے لکھا تھا۔ کیونکہ اس میں

---

[1] قیام الدین احمد، دیوانِ ضاحک، معاصر پٹنہ جولائی ۱۹۶۲ء ص ۱۰۲-۱۰۴

اور متداول نسخے کی عبارتوں میں اچھا خاصا فرق ہے مثلاً انعام اللہ خاں یقین کی جتنی تعریف کی گئی ہے۔ اس سے زیادہ کسی انسان کی ممکن نہیں۔ متنی نقّاد کے لیے یہ چند صفحات نعمت عظمیٰ ہیں۔

(۴) کچھ نسخوں کے بیچ کے کچھ صفحے غائب ہو جاتے ہیں۔

(۵) کچھ نسخوں کے ابتدائی چند صفحے ضائع ہو جاتے ہیں۔ اور جنھیں ناقص العقول کہا جاتا ہے۔

(۶) جن نسخوں کے آخری صفحے غائب ہوں انھیں ناقص الآخر کہا جاتا ہے۔

(۷) ایسے نسخوں کی بھی کمی نہیں۔ جن کے ابتدائی اور آخری صفحے ضائع ہو جاتے ہیں اور جنھیں مجہول الطرفین کہا جاتا ہے۔

(۸) یہ بھی ممکن ہے کہ جلد بندھنے میں کسی نسخے کے صفحے آگے پیچھے ہو جائیں۔

(۹) اسی طرح یہ بھی امکان ہے کہ جلد بندھتے وقت کسی اور نسخہ کے چند صفحے اصل نسخے میں شامل ہو جائیں۔

متنوں کی مختلف قراتیں

دو متنوں کا مقابلہ کرتے ہوئے متنی نقّاد کو قدم قدم پر مختلف قراتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یعنی ایک متن میں کچھ عبارت ہے اور اسی مقام پر دوسرے میں کچھ اور۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ جس نسخے پر ہم کام کر رہے ہیں۔ یہ اگر مصنّف کا سب سے پہلا مسودہ نہیں تو یقیناً نقل ہے۔ یعنی مصنّف نے پہلے مسودہ نقل کیا ہوگا۔ اور اگر مصنّف کا نسخہ نہیں ہے۔ تو نقل در نقل ہے۔ اس کا پورا پورا امکان ہے کہ اصل نسخے اور ہمارے نسخے کے درمیان بے شمار نسخے رہے ہوں۔ یعنی نقل در نقل ہوتی رہی ہو۔ یہ کاتب انسان تھے مشین نہیں۔ اس لیے اُن تمام غلطیوں کا امکان ہے جو انسان سے ہوتی ہیں مثلاً:

۱۔ ممکن ہے پوری کوشش کے باوجود کاتب متن صحیح نہ پڑھ سکا ہو۔ اس لیے جو کچھ اس کی سمجھ میں آیا اُس نے لکھ دیا۔

۲۔ اس کا بھی امکان ہے کہ محض اتفاقاً متن غلط پڑھا گیا ہو۔

۳۔ متن غلط پڑھنے کی وجہ محض نفسیاتی بھی ہوتی ہے۔

۴۔ ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں کاتب نے جان بوجھ کر متن بدلا ہے۔

دانستہ یا نادانستہ طور پر جو غلطیاں کی جاتی ہیں۔ اُن کے تمام محرّکات کی فہرست مرتب کرنا مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ کیونکہ یہ انسانی ذہن کا کام ہے جسے مکمّل طور پر سمجھنے کا دعویٰ کوئی بھی ماہر نفسیات نہیں کر سکتا۔ بہر حال متن میں بہت دل چسپ قسم کی غلطیاں ملتی ہیں۔ بعض اوقات ایسے الفاظ ملتے ہیں جو محلِ وقوع کے لحاظ سے اس فقرے یا مصرع میں استعمال ہی نہیں ہو سکتے۔ یہ عام طور پر ان کاتبوں کی مہربانی ہوتی ہے۔ جو برائے نام پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ انھیں اس کی ہرگز پروا نہیں کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں اس سے کچھ مطلب نکلتا ہے یا نہیں۔ ان کا کام تو بس مکھی پہ مکھی مارنا ہے۔ یہ لوگ جو پڑھتے ہیں سوچے سمجھے بغیر لکھ دیتے ہیں۔ یہ غلطی تو وہ ہے کہ عبارت ہی غلط پڑھی۔ لیکن ایسی غلطیوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں کہ صحیح پڑھا گیا۔ لیکن نقل کرتے میں غلطی ہوگئی۔ اس قسم کی غلطیاں ہر اُس شخص سے ممکن ہیں جو کوئی عبارت نقل کرتا ہے۔ خواہ وہ عالم ہو یا کم پڑھا لکھا۔ خود مصنّف بھی جب اپنے مسودے کو صاف کرتا ہے تو اِس قسم کی غلطیاں اُس سے سرزد ہوتی ہیں یہاں ان غلطیوں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

متن پڑھنے میں نادانستہ غلطیاں

۱۔ ہر زبان میں ایسے الفاظ کی تعداد اچھی خاصی ہوتی ہے۔ جن کے ابتدائی حروف یا اجزو دوسرے لفظوں سے ملتے ہیں۔ مثلاً:

فحش

فحش (ہاتھ پر رکھی ہوئی کوئی چیز زبان یا منہ سے اٹھانا) — ان دونوں لفظوں میں ابتدائی حروف 'ف' اور 'ح' مشترک ہیں۔ اس لیے ممکن ہے فحش کو فحس اور فحش پڑھ لیا جائے۔ انتخاب میر، مرتبہ مولوی عبدالحق (طبع چہارم) میں ایک شعر ہے ؎

ٹک سن کہ سو برس کی ناموس خاموشی کھو
دو چار دن کی باتیں اب منہ پہ آئیاں ہیں

بعض نسخوں میں 'دن' کی دوسری قرأت 'دل' ہے۔

جامعہ ملیہ لائبریری کے ایک قلمی دیوانِ اثر میں ایک شعر ہے ؎

کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث
(اس) تن کی عبادت سے ہے اطلام قدم کا[1]

یہ لفظ اطلام نہیں اطلاق ہے۔

۲۔ الفاظ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے آخری حرف یا جزو دوسرے لفظوں سے ملتے ہیں۔ ایسے لفظوں کو بھی پڑھنے اور نقل کرنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً مولوی عبدالحق کے انتخابِ میر میں ایک شعر ہے ؎

کیا کرے سخت مدعی تھے بلند
کوہ کن تو نے سر بہت پھوڑا

پہلے مصرع میں لفظ "سخت" نے شعر کو بالکل بے معنی کر دیا ہے۔ یہ دراصل "بخت" ہے۔

۳۔ بعض لفظ لکھنے میں ایک دوسرے سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ اس لیے غلطی ہو جاتی ہے۔ کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں ایک شعر ہے ؎

---

[1] شعر میں کاتب سے "اس" رہ گیا۔

جیدھر کو جس کا منہ اٹھا اودھر کو وہ چلا
سُوجھے بغیر یہ کہ فلاں جا کروں قرار

سیاق و سباق کے مطابق دوسرے مصرع میں لفظ "سوجھے" بے محل ہے۔ نسخۂ رچرڈ جونس میں یہ قرات "سوچے" ہے۔ جو ٹھیک ہے۔

۴۔ اگر دو لفظوں کے بیچ کا فاصلہ کم ہو جائے تو پڑھنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً اگر "میز" "اِن" لکھا جائے اور بیچ کا فاصلہ کم ہو جائے تو یہ میزان پڑھا جا سکتا ہے۔

میرے ایک ساتھی کے پاس ایک طالبِ علم آیا کہ "ساکو بہ" کا کیا مطلب ہے۔ انھوں نے سیاق و سباق پوچھا تو طالبِ علم کو یاد نہیں تھا۔ انھوں نے دماغ پر بہت زور ڈالا۔ لغت دیکھی۔

کچھ کامیابی نہیں ہوئی۔ آخر طالبِ علم سے کہہ دیا کہ سیاق و سباق کے بغیر مطلب بتانا ممکن نہیں۔ ایک دن وہ میرؔ کا یہ مصرع لایا ؎

غبارِ ناتواں ساکو بہ کو تھا

۵۔ اسی طرح ایک ہی لفظ کے دو جزوں کا فاصلہ اگر زیادہ ہو جائے تو غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً ۲ اکتوبر کو ۲ اکبوتر پڑھا جا سکتا ہے۔

۶۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی لفظ کے ایک یا ایک سے زیادہ حروف آگے پیچھے ہو جانے سے غلطی ہو سکتی ہے۔ مثلاً:

کلیاتِ سوداؔ مرتبہ آسی میں ایک شعر ہے ؎

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھے ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار

نسخۂ رچرڈ جونس میں دیانت" کی جگہ "دنائت" ہے۔ اور یہی درست ہے۔

ے حروف کی طرح الفاظ بھی آگے پیچھے ہو جاتے ہیں۔ جو قرات کو غلط کر دیتے ہیں

کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں ایک شعر ہے ؎

پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ ہوں میں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک

نسخہ رچرڈ جونسن میں 'وہ ہوں میں' کی بجائے "میں وہ ہوں" ملتا ہے۔ کبھی الفاظ کی اس طرح کی تبدیلی سے بحر بدل جاتی ہے۔ نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق میں سودا کا یہ شعر نقل ہوا ہے ؎

سودا سے میں یہ پوچھا دل میں بھی دوں کسی کو
وہ کر کے بیان اپنی روداد بہت رویا

دونوں مصرعے موزوں ہیں لیکن دونوں کا وزن الگ الگ ہے۔ اگر "دوں کسی کو" کی جگہ "کسی کو دوں" کر دیا جائے تو مصرع ٹھیک ہو جاتا ہے۔
کبھی الفاظ کی تبدیلی سے مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے۔ جامعہ ملیہ لائبریری کے دیوانِ اثر کے قلمی نسخے میں یہ مصرع ہے ؎

صد شکر کہ آثر ہم نے پایا

جب کہ ہونا اس طرح چاہیے۔

صد شکر اثر کہ ہم نے پایا

۸۔ کبھی پورے مصرعے آگے پیچھے ہو جاتے ہیں۔ نسخۂ رچرڈ جونسن میں سودا کی واسوخت کا ایک شعر یہ ہے ؎

تیری اب ذات سے ہر دم یہی میرا ہے سوال
تجھ سوا غیر سے میں کیوں کے کہوں دل کا حال

جب کہ کلّیاتِ سودا مرتبہ آسی میں مصرع ثانی مصرع اولیٰ ہے۔ دیوانِ اثر (جامعہ) میں ایک غزل کا مطلع ؎

واعظ کسے دماغ جواب و سوال کا
پر مجھ کو نت یہی ہے تصوّر محال کا

ظاہر ہے کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔
دراصل اس غزل کے یہ دو مطلعے تھے۔

واعظ کسے دماغ جواب و سوال کا
یاں حال سے فراغ کہاں قیل وقال کا
ہر چند ممکن اب نہیں ہونا وصال کا
پر مجھ کو نت یہی ہے تصوّر محال کا

ہوا یہ کہ کاتب نے غلطی سے پہلے شعر کے مصرع اولیٰ اور دوسرے شعر کے
مصرع ثانی سے ایک مطلع بنا لیا۔ اور باقی دو مصرعے حذف کر دیئے۔

۹۔ کاتب سے کبھی کوئی حرف، لفظ یا پورا فقرہ چھوٹ جاتا ہے۔

(ا) اگر دو ایسے لفظ ساتھ ساتھ آ گئے ہیں۔ جن کے ابتدائی یا اختتامی
حروف ایک ہی ہیں۔ تو اس کا امکان ہے کہ ان میں سے ایک لفظ اور عام
طور سے دوسرا لفظ چھوٹ جائیے۔

(ب) ایسا تو کثرت سے ہوتا ہے کہ اوپر نیچے کے دو فقرے ایک ہی لفظ
سے شروع یا ختم ہوتے ہیں۔ تو ان میں سے ایک فقرہ چھوٹ جاتا ہے۔

(ج) یوں بھی ہوتا ہے کہ بغیر کسی معلوم وجہ کے کاتب سے سہواً کوئی حرف
لفظ یا فقرہ چھوٹ جاتا ہے۔

۱۰۔ کبھی کاتب سہواً کسی حرف، لفظ یا فقرے کو دو بارہ لکھ دیتا ہے۔ مثلاً
فضل علی فضلی کی کربل کتھا کے قلمی نسخے میں یہ فقرہ ہے ؎

مجھ احقر احقر کی خاطر میں گزرا

یہاں "احقر" غلطی سے دو بار لکھا گیا ہے۔ کبھی کاتب عبارت کے آس پاس
کا لفظ دو بارہ لکھ دیتا ہے۔ کربل کتھا میں ایک فقرہ ہے ؎

ایک آہ درد دل پُر درد سے بھر

درست اس طرح ہے۔

ایک آہ دلِ پُردرد سے بھر

کبھی کاتب بغیر کسی معلوم وجہ کے لفظ کا اضافہ کردیتا ہے۔ دیوان اثر (جامعہ) میں ایک شعر ہے:

جب تلک تو ادھر کو آوے گا
تب تلک یاں جی نکل ہی جاوے گا

دوسرے مصرع میں "یاں" زائد ہے۔ اس نسخے کے کاتب نے کافی مقامات پر اسی طرح کے اضافے کیے ہیں۔ ایک اور شعر ہے ؎

صاف کہدیجئے مختصر اتنا
آیئے گا یا کہ بس نہ آیئے گا

اس میں "یا" زائد ہے۔

۱۱۔ اگر کاتب ایسی زبان کا مسودہ نقل کر رہا ہے۔ جس سے وہ بخوبی واقف نہیں تو غلطیوں کا امکان بہت زیادہ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اردو نسخوں میں فارسی اور عربی عبارتوں کی عام طور پر غلطیاں ہیں۔

۱۲۔ کسی خاص فن کی اصطلاحیں بھی نقل کرنے میں کاتب سے غلطیاں ہوتی ہیں۔

۱۳۔ بعض شہروں اور جگہوں کے نام اتنے اجنبی قسم کے ہوتے ہیں کہ کاتب انھیں پڑھنے میں غلطی کرتے ہیں۔

۱۴۔ اعداد و شمار کے نقل کرنے میں بھی غلطی ہوتی ہے۔ اس میں دونوں صورتیں ممکن ہیں صحیح نہ پڑھا جا سکے یا صحیح پڑھ لیا جائے لیکن لکھتے ہوئے غلطی کر دی جائے بعض اوقات اعداد و شمار کی غلطی تحقیق کے اہم نتائج پر اثر انداز ہوتی ہے۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ کی لائبریری میں کلیات سودا کا ایک قلمی نسخہ ہے۔ اس پر کسی لچھمی نرائن کی مہر ہے۔ اور جس پر ۱۱۷۶ھ لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اُسے ۱۱۱۶ھ پڑھ کر سودا کے بارے میں لکھا ہے "ہمارا خیال ہے کہ ولادت

۱۱۶۸ء سے قبل ہوئی ہوگی اور اگر یہ بھی مان لیں کہ دیوان ۱۱۶۷ء میں ہی لچھمی نرائن کے قبضہ میں آیا تو اس وقت سوداؔ کی عمر پندرہ سولہ سال کی ہو چکی ہوگی۔ اور اس مدت میں سوداؔ جیسے قادر الکلام شاعر کا صاحب دیوان ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے[1] حالانکہ سوداؔ ۱۱۱۸ھ میں پیدا ہوئے تھے[2]

۱۵۔ بعض لوگوں کے نام پڑھنے میں بھی غلطی ہوتی ہے۔ خاص طور پر شاعری میں شعری ضرورتوں کی وجہ سے نام کو تھوڑا بہت بدل دیا جاتا ہے بعض کاتب ناموں کے اوپر یا نیچے ایک لکیر کھینچ دیتے ہیں، بعض کاتب نام جلی قلم سے لکھتے ہیں اور بعض لال سیاہی سے۔ ان صورتوں میں نقاد کو آسانی ہوتی ہے۔ لیکن اگر کاتب نے نام بھی عام عبارت کی طرح لکھا ہو تو پریشانی ہو جاتی ہے۔

غالب کی مثنوی انبہ کا ایک شعر ہے ؎

فخرِ دیں، عزِ شان و جاہ جلال
زینتِ طینت و جمالِ کمال

پہلے مصرع کی تینوں ترکیبیں "فخر دیں" "عزِ شان" اور جاہِ جلال" سے پتا چلتا ہے کہ کسی ایسے شخص کی تعریف کی گئی ہے۔ جو دیندار بھی ہے اور صاحب اقتدار بھی۔ حالانکہ یہاں فخر دیں سے مراد بہادر شاہ ظفر کے ولی عہد مرزا محمد فتح الملک شاہ عرف مرزا غلام فخر الدین بہادر سے ہے۔ اگر "فخر دیں" کو باقی عبارت سے ممتاز نہ کیا جائے تو متنی نقاد پڑھنے میں غلطی کر سکتا ہے۔

ترکیبیں اور محاورے

شعری ضرورتوں کی وجہ سے شاعر بعض اوقات ترکیبوں اور محاوروں کے

---

[1] محمد ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری علی گڑھ، ۱۹۴۴ء، ص ۸۸

[2] خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سوداؔ، علی گڑھ، ۱۹۶۶ء، ص ۷۲

مروّجہ استعمال میں تھوڑی سی تبدیلی کرلیتے ہیں، کبھی تو نقل کرتے ہوئے کاتب اس تبدیلی کو محسوس ہی نہیں کرتا اور مروّجہ ترکیب یا محاورہ لکھ دیتا ہے اور کبھی اگر وہ اس تبدیلی کو محسوس کرے بھی تو مصنّف کی غلطی سمجھ کر اسے درست کر دیتا ہے، مثلاً ایک شعر ہے ؎

رسن و دار نہیں اہلِ جنوں کی منزل
ہم مسافر ہیں بہت دور کے جانے والے

اس کا پورا امکان ہے کہ کاتب رسن و دار کو دار و رسن کر دے جس سے مصرع ناموزوں ہو جائے گا۔

سوؔدا کا ایک شعر ہے ؎

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی
منکرِ سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

یہاں سوؔدا نے سخن و شعر کی ترکیب عام قاعدے کے خلاف باندھی ہے۔ میں نے کلّیاتِ سوؔدا کے ایسے دو نسخے دیکھے ہیں جس میں شعر و سخن لکھا گیا ہے۔ جس سے ظاہر ہے کہ مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے۔

فغاںؔ کا ایک شعر ہے ؎

ہر دم ہو کون سوزنِ مژگاں سے ملتجی
اس چھن گئے جگر کو کہاں تک رفو کروں

اصلی نسخے میں چھن گئے جگر تھا۔ چونکہ یہ خلافِ محاورہ ہے اس لیے مرتب نے اسے چھلنی جگر کر دیا۔

دانستہ غلطیاں

اب تک ان غلطیوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو کاتب سے انجانے میں ہو جاتی ہیں۔

اب اُن غلطیوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو بعض مصلحتوں سے کاتب دانستہ طور سے متن میں پیدا کرتا ہے۔

۱۔ زبان ایک زندہ شے ہے۔ اس لیے لفظوں کے معنی اور ان کا تلفظ وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اگر کاتب کوئی قدیم نسخہ نقل کر رہا ہے تو اس کا امکان ہے کہ وہ بعض لفظوں کے قدیم تلفظ کو جدید کر دے۔

۲۔ اسی طرح اگر بعض لفظوں کا مطلب بدل گیا ہے تو کاتب اُن کی جگہ جدید لفظ لکھ سکتا ہے۔ مثلاً قدیم نسخوں میں "رنڈی" بہ معنی عورت استعمال ہوا ہے۔ چونکہ اب "رنڈی" کا مفہوم بالکل بدل گیا ہے۔ اس لیے ہو سکتا ہے کہ کاتب رنڈی حذف کر کے عورت لکھ دے۔

۳۔ الفاظ کے تلفظ اور معنی کے ساتھ ساتھ اُن کی تذکیر اور تانیث بدلتی رہتی ہے۔ کاتب ان الفاظ کی تذکیر و تانیث اپنے عہد کے مطابق کر دیتے ہیں نسخہ رچرڈ جونسن میں سودا کا ایک مصرع ہے ؎

سب سے افزود تھی انھوں کی معاش

کلیات سودا مرتبہ آسی میں مصرع اس طرح ہے ؎

سب سے افزود تھا انھوں کا معاش

نسخہ رچرڈ جونسن میں ایک شعر ہے ؎

بعد از شباب ہوں تری انکھیاں زیادہ مست
ہوتی ہے زور کیف شراب کہن کے بیچ

آسی میں دوسرا مصرع یوں ہے ؎

ہوتا ہے زور کیف شراب کہن کے بیچ

کربل کتھا میں 'کمر'، 'جان'، 'سوگند' اور 'غرض' مذکر استعمال ہوئے ہیں جب کہ ہم مونث استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح 'کنٹھ'، 'اصل'، 'آیت'، 'راہ' اور 'وحی' وغیرہ مونث استعمال ہوئے ہیں۔ جب کہ ہمارے دور میں یہ تمام الفاظ مذکر ہیں۔ الفاظ کی یہ

تذکیر و تانیث اُس عہد کی عام کتابوں میں مل جاتی ہے۔ لیکن بعض مصنّفوں کے ہاں اپنے عہد کے رواج کے بالکل خلاف استعمال ملتا ہے۔ مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد نے ترجمان القرآن میں نوک پلک، ناپ تول، ترازو، کھوٹ اور کیچڑ وغیرہ کو مذکر لکھا ہے۔ جب کہ جدید اردو میں مونث ہیں۔ اور گیت، بارانِ رحمت، فرقان وغیرہ کو خلافِ قاعدہ مونث لکھا ہے۔ لطف یہ ہے کہ بعض الفاظ مثلاً میل کچیل، کائنات جانب، طرف، اور خیر وغیرہ دونوں طرح لکھے ہیں۔

۴۔ معنی اور تلفظ کے مقابلے میں الفاظ کی املا کم رفتار سے بدلتی ہے۔ لیکن بدلتی ضرور ہے۔ کاتب عام طور پر نسخے کی املا اپنے عہد کے مطابق کر دیتے ہیں۔ اس تبدیلی کے متعلق کہیں کوئی اطلاع نہیں دیتے۔

۵۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ کاتب یا کسی قدیم نسخے کے مرتب نے متروک الفاظ کی جگہ جدید الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ دلّی یونیورسٹی لائبریری کے قلمی مجموعہ واسوخت میں سوداؔ کی واسوخت کے یہ مصرعے ہیں۔

۱۔ یا الٰہی میں کہوں کس مسیتی اپنا احوال
۲۔ یا رب اس پیچ سیتی اس دل شیدا کو نکال
۳۔ کب تلک شمع نمط غم سے میں رو رو کے جھڑوں

اب یہ تینوں مصرعے آسی میں ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ یا الٰہی کہوں اب کس سے میں اپنا احوال
۲۔ یا رب اس پیچ سے میرے دلِ شیدا کو نکال
۳۔ آتشِ غم سے طرح شمع کے رو رو کے جلوں

پہلے مصرع میں "سیتی" کی جگہ "سے میں" اور دوسرے میں "سیتی اس" کی جگہ "سے میرے" کر دیا گیا ہے۔ تیسرے مصرع میں دو متروک لفظ "نمط" اور "جھڑوں" آ گئے تھے۔ انھیں بدلنے کے لیے پورا مصرع ہی بدلنا پڑا۔

نسخۂ رچرڈ جونسن میں سودا کا ایک شعر ہے ؎

وہ مہر وہ وفا وہ عنایات ہو گئی
وہ مہربانگی وہ مدارات ہو گئی

آسی میں دوسرا مصرع اس طرح ملتا ہے۔

وہ مہربانی اور وہ مدارات ہو گئی

مہربانگی کی جگہ "مہربانی اور" کر دیا گیا ہے۔ اگر خود مصنّف نے یہ تبدیلی کی ہے تو ہمیں تبدیل شدہ صورت ماننی ہوگی۔ غالب نے اپنے دیوان کے تیسرے ایڈیشن کے اختتام پر لکھا ہے "لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو۔ مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف، نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے۔ کہاں تک بدلتا۔ ناچار جابجا یونہی چھوڑ دیا یعنی "کسو" بہ کاف مکسور و سین مضموم و واو معروف۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں، البتہ فصیح نہیں۔ قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح "کسی" ہے[1]۔ ظاہر ہے کہ غالب نے "کسو" لکھا تھا۔ لیکن بعد میں ان کا خیال بدل گیا۔ چونکہ وہ خود ترمیم کرنا چاہتے ہیں اس لیے متنی نقّاد کا فرض ہے کہ پورے دیوان میں "کسو" کی جگہ "کسی" کر دے۔

اگر یہ تبدیلی کاتب کی مہربانی کی وجہ سے ہے تو قدیم الفاظ ہی کو ترجیح دی جائے گی۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ اس تبدیلی کا محرک بے ایمانی نہیں ہوتا چونکہ کاتب یا مرتب متنی تنقید کے بنیادی اصولوں سے واقف نہیں ہوتا اس لیے پڑھنے والوں کی سہولت کے لیے متن میں جدید الفاظ شامل کر دیتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ڈاکٹر قادری محی الدین زور کی مثال موجود ہے۔ انھوں نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلیات مرتب کیا تھا۔ اس کلیات میں قطب شاہ کے دو شعر یہ ہیں ؎

---

[1] امتیاز علی خاں عرشی۔ مرتب، دیوانِ غالب، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء، ص ۱۰۳۔

سارے پھولاں تیں بسنت کا پھول جہانی کیا
گل پیالہ ہو کے خدمت بحت تا ئیں چت لایا بسنت

جوت مانک سوں بسنت کے گل کھلے عالم منے
پھول بسنت تھے سب فلک پر لال رنگ چھایا بسنت

بعد میں زور صاحب نے "اردو شاعری کا انتخاب" مرتب کیا۔ چونکہ یہ انتخاب عام لوگوں کے لیے تھا۔ اس لیے متروک الفاظ نکال کر جدید شامل کر دیئے اور اب یہ دو شعر اس طرح ہو گئے ؂

سارے پھولاں کی بسنت کا پھول جہانی کیا
گل پیالہ بن کے خدمت کے لیے آیا بسنت

جوت مانک سے بسنت کے گل کھلے عالم منے
اپنے پھولوں سے فلک پر لال رنگ لایا بسنت

متنی نقاد کو اس طرح کوئی لفظ بدلنے کا حق نہیں۔

۶۔ متن میں تبدیلی کے محرکات کی کوئی قطعی اور آخری فہرست نہیں بنائی جا سکتی۔ ہر نسخے کے کچھ مخصوص مسائل ہوتے ہیں۔ میر حسن نے سودا کے ایک شاگرد شیخ محمد معین الدین معین کے بارے میں لکھا ہے کہ اکثر معاصر شعراء سے لڑتے جھگڑتے رہتے۔ چنانچہ ایک دفعہ اس فقیر (میر حسن) کے شعر پر بے جا اعتراض کیا۔ میں نے ہر چند سمجھایا نہیں مانے، مرزا رفیع کی سند دی۔ لیکن انھوں نے قبول نہیں کی کہنے لگے میرے پاس مرزا کے دیوان کا صحیح نسخہ ہے۔ اور اس میں اس طرح ہے۔ غرض جہاں کہیں اس قسم کا کوئی لفظ پاتے ہیں اپنے استاد کا دیوان مرضی کے مطابق ٹھیک کر لیتے ہیں۔

لہ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، دہلی ۱۹۴۰ء ص ۱۶۵ ۔

سرفراز علی جری نے محمد غوث زرّیں کی چہار درویش مرتب کی تھی. وہ کتاب کے آخر میں لکھتے ہیں:

"ان سطروں کی تحریر کا یہ باعث ہے کہ قصّۂ چہار درویش موسوم نوطرز مرصع ایک کاتب کا لکھا ہوا ہاتھ آیا، دوسرا نسخہ کہیں سے نہ پایا. مصنّف نے تذکیر و تانیث میں فرق کیا اور کاتب نے غلطیوں سے بھر دیا. ناچار (میں نے) . . . . فرصتِ قلیل میں بہ نظرِ اجمال موافق محاورہ حال درست کیا. جو سخن شناس و نکتہ فہم نسخۂ قلمی اور نسخۂ مطبوعہ کو ملاحظہ فرمائیں گے. فرق بیّن پائیں گے"[۱]

۷۔ عہدِ میر و سودا میں فحش الفاظ کا استعمال خلافِ تہذیب نہیں سمجھا جاتا تھا. اس لیے اس عہد کے بلکہ کچھ بعد تک کے شعرا کے کلام میں فحش الفاظ آ گئے ہیں. انیسویں صدی کے نصف اوّل میں ایسے الفاظ کا استعمال پسندیدہ نہ رہا. اور نصف آخر میں تو ناجائز قرار دے دیا گیا. چنانچہ کاتب قدیم متن نقل کرتے ہوئے ناشائستہ لفظوں کی جگہ نقطے ڈال دیا کرتا تھا. متنی نقّاد کو اگر ایسے نقطوں والا نسخہ ملے تو بہت زیادہ مشکل نہیں ہوتی. کیونکہ عام طور سے شعر کے وزن اور سیاق و سباق کو ذہن میں رکھ کر لفظوں کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے. اصل مشکل اس وقت آتی ہے جب مرتب فحش لفظ نکال کر مصرع دوبارہ موزوں کر دیتا ہے. مثلاً نسخۂ رچرڈ جونسن میں یہ شعر ہے:

جب پک چکا تو کرتے تھے وہ اُس سے یہ کلام
گھی پی گیا تو بھڑوے جو کوار ہا ہے خام

کلیاتِ سودا مرتبۂ آسی میں دوسرا مصرع اس طرح ہے:

---

[۱] سید نورالحسن ہاشمی، محمد غوث زرّیں اور اُن سے منسوب نوطرز مرصع 'نوائے ادب' بمبئی، جنوری ۱۹۶۶ء ص ۶۰ — ۶۱ ۔

گھی پی لیا ہے تو نے تو کوا رہا ہے خام

نسخۂ رچرڈ جونسن میں ایک شعر ہے:

آتی ہے اُن کے پاس لیے تیل اور توا
کہتی ہے بیٹی ۔۔۔۔ ہو جو مانے اب بُرا

دوسرا مصرع آسی میں یوں ہے:

کہتی ہے یہ نہ مانیے گا آپ اب بُرا

۸۔ بعض متن ایسے ہوتے ہیں جس میں کاتب جان بوجھ کر بعض عبارتیں حذف کر دیتا ہے۔ مثلاً مکاتیب میرزا مظہر مرتبہ عبدالرزاق قریشی میں مرزا مظہر جانجاناں کا مولوی دلیل اللہ کے نام ایک خط ہے جس میں یہ دو فقرے ہیں۔

(۱) خدا تعالیٰ فقیر را از خجالت نجات دہد کہ ازروئے شما و بہو بیگم بسیار شرمندہ ام۔

(۲) بعد عید شمارا و سنورۂ شمارا بدہلی خواہم طلبیده[1]

یہ خط اس سے قبل شاہ غلام علی کی مصنّفہ مقامات مظہری، مولوی حافظ ابن احمد فاروقی کی مرتبہ کلّماتِ طیبات اور خلیق انجم کی مرتبہ و مترجمہ مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اور تینوں کتابوں میں پہلے فقرے سے "بہو بیگم" اور دوسرے سے "منسورہ شمارا" حذف کر دیئے گئے ہیں۔ بظاہر اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ جس نے پہلی بار اشاعت کے لیے یہ خط نقل کیا ہو گا اس نے ان الفاظ کی اشاعت مناسب نہیں سمجھی۔

سید مسعود حسن رضوی نے دو نسخوں کی مدد سے مردان علی خاں مبتلا لکھنوی کا تذکرہ "گلشن سخن" مرتب کیا ہے۔ ان میں ایک نسخے کے کاتب نے تقریباً تمام شاعروں کے ترجموں میں حذف و اختصار سے کام لیا ہے۔ بعض شاعروں کے

---

[1] مکاتیب میرزا مظہر، ص ۲۰۱

بہت سے اشعار حذف کر دیئے۔ اور بعض کے صرف نام لکھ کر کچھ اشعار نقل کر دیئے ہیں۔

۸۔ بعض شعری سرمایہ ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنی مقبولیت اور شہرت کی وجہ سے جمہور کی ملکیت بن جاتا ہے۔ چنانچہ اس میں ہر زمانے کے لوگ کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ چندر ورداؔئی کی پرتھوی راج راسو، رامائن اور مہابھارت اس کی بہترین مثال ہیں۔ ان اضافوں میں بے ایمانی کو دخل نہیں ہوتا۔

۹۔ لیکن کبھی کاتب جان بوجھ کر بعض مصلحتوں سے کچھ اضافے کرتا ہے۔ سراج الدین علی خاں آرزو کے تذکرے مجمع النفائس کے کسی نسخے میں میر تقی میر کا ذکر نہیں ہے۔ البتہ رضا لائبریری رام پور میں مجمع النفائس کا جو نسخہ ہے۔ اس میں میر کا ترجمہ شامل ہے۔ عبارت یہ ہے۔

"میر تقی المتخلص بہ میر مولدش مستقر الخلافۃ اکبرآباد است، در اوّل مشق، اشعارِ ریختہ کہ بزبان اردو شعر بیست بطرزِ شعرِ فارسی توغل بسیار نمودہ، چنانچہ شہرہ آفاق است و بعد آں بگفتنِ اشعار فارسی بطرز خاص گرویدہ، قبولِ خاطر ارباب سخن و دانایان ایں فن گشت طبعش بہ مضامینِ تازہ و غیر متبذل معنی پرداز است و اشعار او بہ لطافت ادا و انداز بس کہ ذہن مناسب و طبع ثاقب یافتہ در ابتدائے مشق شعر، رتبۂ سخن را بہ پایۂ انتہا رسانیدہ" [1]

میں نے جب مولانا امتیاز علی خاں صاحب عرشی سے اس عبارت کا ذکر کیا تو انھوں نے نسخہ اور یہ عبارت ملاحظہ فرما کر مجھے بتایا کہ میر نے کسی راجہ کو پیش کرنے کے لیے یہ نسخہ تیار کرایا تھا۔ قرائن اس حق میں ہیں کہ انھوں نے اس عبارت کا خود اضافہ کیا ہے۔ بیتاراج کے محافظ خانے میں جو دیوانِ ضاحک ہے۔ اس کے

---

[1] قیام الدین احمد، دیوانِ ضاحک، معاصر، پٹنہ، جولائی ۶۲ء ص ۱۰۶

ترقیمے کی عبارت یہ ہے۔" تمام شد دیوانِ علیہ اللعنۃ میر غلام حسین المتخلص بہ ضاحک قدس اللہ" اس ترقیمے کے بارے میں قیام الدین احمد صاحب نے لکھا ہے" یہ علیہ اللعنۃ شاید حضرت کاتب کا عطیہ ہو۔ چونکہ دیوان میں تبرّہ بازی بہت ہے۔ اور وہ بھی بہت قبیح قسم کی، ہو سکتا ہے کہ کسی اہلِ سنت والجماعت کاتب نے ترقیمے میں یہ الفاظ لکھ کر دل کا بخار نکالا ہو۔ مگر ساتھ ہی قدس اللہ بھی لکھا ہے" ظاہر ہے کہ کاتب نے جس دیوان سے یہ نسخہ نقل کیا ہے۔ اس میں ترقیمے کی عبارت یہ ہوگی " تمام شد دیوانِ میر غلام حسین المتخلص بہ ضاحک قدس اللہ کاتب نے علیہ اللعنۃ کا اضافہ کر دیا لیکن قدس اللہ پر توجہ نہیں کی۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے دیوان حافظ کے بارے میں لکھا ہے؛ مقدمہ دیوانِ حافظ میں مدح رسول کے بعد' بعد کے نسخوں میں یہ عبارت بڑھائی گئی ہے:

" خصوصاً امام المشارق والمغارب، جامع اصنافِ حقائق و معارف، قایل کلمۂ انا کلام اللہِ الناطق، اسد الغالب علی ابن ابی طالب۔ ۔ ۔ ۔ الخ"

اس سلسلے میں مرزا محمد قزوینی لکھتے ہیں:

" ولے در ہیچیک از نسخ قدیمہ بہ ہیچ وجہ من الوجوہ از جملہ مزبور اثرے نیست و بدون شک الحاقی می باشد از متاخرین در عہد صفویہ بقصد این کہ خواجہ را در نظر بعضے مصالح شیعۂ قلمداد کنند"[1]

اضافہ کی ایک دل چسپ مثال غواصی کی مثنوی " میناستونتی " میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں نے اس مثنوی کا تنقیدی ایڈیشن تیار کیا ہے۔ اُن کے پیش نظر نو نسخے تھے دو نسخے ایسے ہیں جن میں ایک پیر کا کردار ملتا ہے ڈاکٹر غلام عمر خاں لکھتے ہیں۔ " یہ فاضل کردار ایک " پیر" کی شخصیت ہے۔ کہانی کا مرکزی خیال وفا شعار ہیروئن

---

[1] نذیر احمد، تحقیق و تصحیح متن کے مسائل، نقوش۔ لاہور، مارچ ۱۹۶۲ء، ص ۱۲۔

"مینا"، کی عصمت شعاری ہے۔ جو بادشاہ اور اس کی فرستادہ دلالہ کی تمام تر کوششوں کے باوجود اپنے مضبوط ارادہ اور پاکیزہ کردار کا مظاہرہ کرتی ہے اور اس طرح خود کو ایک نصب العینی، با عصمت اور وفاشعار عورت ثابت کرتی ہے۔ لیکن نسخہ (ب) میں پیر کے فاضل کردار کے ذریعہ ہیروئن کی ساری وفاشعاری اور عصمت کوشی کا سہرا پیر کے سر باندھ دیا گیا ہے وہ اس طرح کہ جب مینا کا شوہر اسے چھوڑ کر چندا کے ساتھ فرار ہو جاتا ہے تو وہ پیر کو اپنے گھر بلاتی ہے۔ اور ان سے مدد کی خواستگار ہوتی ہے۔ پیر مینا کے حق میں دعا کرنے کا وعدہ کرتے ہیں، اور اسے نصیحت کرتے ہیں کہ وہ اپنی عصمت کی حفاظت کرے۔ اور اپنے پیر کے سوا کسی اور مرد کا خیال بھی دل میں نہ لائے۔ مینا بس انھیں کے حکم پر عمل کرنے کی بدولت گمراہی اور ضلالت سے دور رہتی ہے۔ چنانچہ دلالہ یا "دوتی" جب مینا کو ورغلانے کی مختلف کوششیں کرتی ہے۔ تو موقع بہ موقع مینا پیر کی نصیحت کا حوالہ دیتی ہے۔ اور اُن کے خلاف عمل کرنے سے انکار کرتی ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ مذہبی پیشواؤں اور صوفیوں میں اس قصّے کی مقبولیت، کہانی میں اس تصرّف کا سبب بنی ہے۔ کسی جہاں دیدہ صوفی نے کہانی کی مقبولیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے پیری مریدی کے ادارہ کی خدمت کی خاطر بڑی چابکدستی کے ساتھ ایک پیر کے کردار کو بھی اس لوک کہانی میں داخل کر دیا ہے۔ اور اپنے طبقے کی روایتی ذہانت سے کام لیتے ہوئے سادہ اور ضعیف الاعتقاد عوام کو متاثر کرنے کے لیے اس کہانی میں ادارۂ پیری کو ایسی بنیادی اہمیت دے دی کہ مینا کی وفاشعاری اور عصمت کوشی کی ساری مستحسن کوششیں اس کی طبیعت اور مذاق کی پاکیزگی پر محمول نہیں قرار پائیں۔ بلکہ صرف اس امر پر کہ وہ کسی پیر کی فرماں بردار مرید تھی۔[1]

---

[1] غلام عمر خاں۔ مرتب۔ مینا ستونتی، مصنّفہ غواصی، قدیم اُردو۔ حیدرآباد دکن ۱۹۶۰ء ص ۳۲۔۳۵۔

اضافے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ کسی شاعر کا کلام اسی یا بعد کے عہد کے کسی شاعر کے دیوان میں شامل ہو جاتا ہے " سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاہی نگرانی میں مرتب کیے ہوئے دیوان میں غواصی کے اشعار اور ملک الشعرا غواصی کے مطلا ومذہب دیوان میں عبداللہ قطب شاہ اور ہاشمی کی غزلیں تخلص کی تبدیلی کے ساتھ ملتی ہیں [1]

تاریخ ادب اردو میں سب سے بڑا ستم مرزا محمد رفیع سودا کے ساتھ ہوا ہے۔ اُن کے بہت سے قلمی کلیات مطبع مصطفائی اور نول کشور کے چھپے ہوئے تمام نسخوں میں کثرت سے الحاقی کلام شامل ہے۔ میں نے "مرزا محمد رفیع سودا" میں میر سوز کی ایک سو سولہ ایسی غزلوں کی نشان دہی کی تھی۔ جو غلطی سے کلیات سودا میں شامل ہو گئی ہیں۔ کتاب چھپنے کے بعد میر سوز کی چودہ غزلیں اور ملیں جو کلیات سودا میں الحاقی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے علاوہ قیام الدین قائم، مرزا غلام حیدر مجذوب، فتح علی شیدا، بندرابن راقم، میر تقی میر، شیخ قلندر بخش جرأت، فضل علی ممتاز وغیرہ کا متفرق کلام بھی کلیاتِ سودا میں شامل ہے۔

الحاقی کلام کے سلسلے میں انتہائی محتاط نقاد بھی غلطی کا شکار ہو سکتا ہے۔ اردو ادب کو جن کتابوں پر ناز ہے اُن میں دیوانِ غالب کا نسخۂ عرشی بھی ہے۔ اس نسخے میں ایک شعر ہے ؎

دل آپ کا کہ دل میں ہے جو کچھ سب آپ کا
دل لیجیے مگر مرے ارماں نکال کے

نسخۂ عرشی ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں عرشی صاحب کا ایک خط شائع ہوا جس میں انھوں نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے: "یہ غالب کا شعر

---

[1] غلام عمر خاں۔ مرتب، مینا ستونتی۔ مصنفۂ غواصی، قدیم اردو۔ حیدر آباد ۱۹۶۵ء ص ۳۰

نہیں ہے ہیں نے سہواً اسے نسخہ عرشی میں درج کر دیا ہے۔ دراصل یہ شعر امیر مینائی کا ہے“[1] یہ تو شاعر کے مرنے کے بعد ہوا۔ لیکن کبھی اس کی زندگی میں بھی ایسے واقعات ہوئے ہیں ایسا ایک دل چسپ واقعہ بھی غالب ہی کے ساتھ ہوا۔ وہ ایک خط میں علاء الدین احمد خاں علائی کو لکھتے ہیں ”پچاس برس کی بات ہے کہ الہٰی بخش خاں مرحوم نے ایک زمین نئی نکالی۔ میں نے حسب الحکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ ہے۔

پلا دے اوک سے ساقی، جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے

مقطع یہ ہے:

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پانو داب تو دے

اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل کو شامل ان اشعار کے کر کے غزل بنائی ہے۔ اور اُس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں مقطع اور ایک شعر میرا، اور پانچ شعر کسی الّو کے[2]

---

[1] ہماری زبان، علی گڑھ، ۲۲ راگست ۱۹۶۶ء ص ۴۔

[2] اسد اللہ خاں غالب، خطوطِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر، لاہور، ص ۸۷

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

متن اور روایتِ متن

متن (TEXT) کسی ایسی عبارت "تحریر" یا نقوش تحریر کو کہتے ہیں جن کی قرأت یا معنوی تفہیم ممکن ہو۔ لغوی طور پر ٹیکسٹ یا متن کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔
(۱) مصنف کے اصل الفاظ، کتاب کی اصل عبارت (شرح وغیرہ سے قطع نظر کرکے) (۲) کتاب الٰہی انجیل (و قرآن) وغیرہ کی آیت یا آیات جو کسی وعظ یا مقالے کے موضوع یا سند کے طور پر استعمال کی جائیں۔ (۳) متن، کتاب کا مضمون۔ (حواشی تصاویر وغیرہ سے قطع نظر کرکے)، (۴) جلی خط۔ نصاب کی کتاب۔ درسی کتاب (STANDARD URDU ENGLISH DICTIONARY)[۱]۔

ان میں سے بنیادی اہمیت خط کشیدہ جملوں کی ہے۔ باقی متن کی مختلف نوعیتوں سے تعلق رکھنے والی کچھ وضاحتیں ہیں جو اس سلسلے کے متنوع مباحث کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

پروفیسر ایس۔ ایم کاترے نے اپنی کتاب TEXTUAT CRITICISM

---

[۱] اسٹنڈرڈ اُردو انگلش ڈکشنری: ۱۲۰۸

میں متن کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

BY A TEXT WE UNDERSTAND A DOCUMENT WRITTEN IN A LANGUAGE KNOWN MORE OR LESS TO THE INQUIRER AND ASSUMED TO HAVE A MEANING WHICH HAS BEEN OR CAN BE ASCERTAINED.

SINCE A TEXT IMPLIES A WRITTEN DOCUMENT THE KNOWLEDGE OF WRITING HAS TO BE ASSUMED THE BASIS OF OUR STUDY.

INTRODUCTION TO INDIAN TEXTUAL CRITICISM BY PROF. S.M.KATRE

[illegible]

مختلف متنوں کے درمیان تقسیم منقول و معقول کے اعتبار سے بھی ہو سکتی ہے وسائل تحفظ کے اعتبار سے بھی رسم تحریر و املا نیز زبان و بیان کو بھی متن کے درجات کے تعین (GRADATION OF TEXT) میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں تالیفی نوعیت کے لحاظ سے بھی مختلف متنوں کی درجہ بندی ممکن ہے۔ یہ سب اضافی صورتیں ہیں مگر کسی متن پر تنقیدی و تحقیقی گفتگو میں یہ امور اپنے مختلف پہلوؤں کے ساتھ سامنے آ سکتے ہیں۔ مثلاً کتب سماوی پر ایسی کسی بحث میں ان کے متن کی الوہی یا الہامی نوعیت کو بہر حال پیش نظر رکھنا ہوگا۔ منقوش عبارتیں جو پتھر کی سلوں، دھات کے پتروں، پکی مٹی کی لوحوں یا ہاتھی دانت وغیرہ کے ٹکڑوں پر ملتی ہیں وہ اگر شکست و ریخت کے عمل سے بچ گئی ہوں تو ان کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ اصل صورت میں ہیں اور جو کچھ یہاں لکھا ہوا ہے وہ [illegible] حالت کی نشان دہی کرتا ہے لیکن نسبتاً کم دیرپا وسائل حفظ تحریر کے بارے میں یہی بات اتنے وثوق سے نہیں کہی جا سکتی۔ وہاں آب و ہوا اور فضا و موسم کے اثرات کے علاوہ انسانی ارادے سے بھی متن کے اجزا و علامات میں تبدیلیاں آ جانے کا امکان رہتا ہے۔ خط اور املا کا مصنف کے زمانے اور ذہن سے بہت گہرا رشتہ ہوتا ہے۔

بہت سی تحریروں کے زمانے کا فیصلہ بہت کچھ انھیں امور کے سہارے کیا جانا ممکن ہے۔ متن کی تالیفی نوعیت کو بھی متن کے مسائل سے الگ کرکے دیکھنا مشکل ہے۔ بعض متن ایک سے زیادہ زبانوں میں ترتیب دیے جاتے ہیں بعض ایک سے زیادہ علوم اور ہیئتوں کی پابندی کے ساتھ موضوع گفتگو بنتے ہیں اور کچھ عبارتیں یا متون ایسے ہوتے ہیں جن کے الفاظ اپنی مختلف جہتوں کے ساتھ اپنے معانی کے اعتبار سے مختلف الموضوع ہو جاتے ہیں۔ بعض تصانیف میں متن کے ساتھ تشریحی اور توضیحی اندازکی عبارتیں بھی شامل ہوتی ہیں کبھی وہ خود صاحب متن کی نگارشات ہوتی ہیں اور کبھی بعد کے اضافی نگارشوں کا درجہ رکھتی ہیں لیکن متن کے استناد اور روایت متن کے تعیّن سے ان کا گہرا واسطہ ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ مصنّف کے اپنے یا اس کے قریبی دور کے تعلیقے بھی اضافی حیثیت میں سامنے آنے کے باوصف اپنی تحقیقی اہمیت کے اعتبار سے کبھی متن کے لیے ایک جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔

بنا بریں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ بعض اوقات متن دو حصّوں میں تقسیم ہوتا ہے "اصل متن" اور "اضافی متن"۔

کچھ "املائی متن" ہوتے ہیں ایک شخص بولتا جاتا ہے اور دوسرا لکھتا جاتا ہے اب اگر وہ جو کچھ سنتا ہے وہی لکھتا بھی جاتا ہے تو اسے "تقلیدی متن" کہنا زیادہ مناسب ہے اور اگر اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق وہ املا کیے ہوئے متن میں الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کررہا ہے تو وہ املائی متن نہ رہ کر "نیم تقلیدی متن" ہو جائے گا۔ یہ صورت کبھی مصنّف کی کسی معذوری کے باعث پیش آتی ہے اور کبھی متن کو براہ راست ترجمہ یا ترجمانی کی شکل میں کسی دوسری زبان میں پیش کیا جاتا ہے اور مصنّف اس سعی میں شریک ہوتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب INDIA WINS FREEDOM اسی نوعیت کی تصنیف ہے جسے پروفیسر ہمایوں کبیر نے ترتیب دیا ہے۔ اوّل الذکر تالیفی صورتوں کی مثالیں ملفوظات کی شکل میں ملتی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک دوسری نوعیت کی مثال عجائب القصص مصنّفہ شاہ عالم ثانی کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

ایسے متون میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ و ترمیم کا عمل بھی جاری رہتا ہے اور اصل و فرع میں بہت کچھ فرق ہو جاتا ہے۔ ایسی شکلوں میں BASIC TEXT قدیم تر قلمی نسخہ ہی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایسے کسی متن میں وہ باقاعدگی ترتیب اور انضباطی کیفیت مشکل ہی سے مل سکتی ہے جو انفرادی طور پر ترتیب دیے ہوئے متون کی ایک اہم خصوصیت ہوتی ہے۔

قدیم مشرقی و مغربی زبانوں کا کلاسیکی لٹریچر زیادہ تر مخطوطات کی صورت میں ملتا ہے اور انہی قلمی نسخوں کی مدد سے ان کی ہیئت اور حدود تک رسائی ممکن ہے۔ بعض متن اب اپنی اصلی شکل میں نہیں ملتے، بعض کی زبان بدل گئی ہے اور بعض کا رسم الخط۔ اس لیے ان کی اصل صورت اور حدود و مشتملات کا فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ اس نوع کے کسی متن کی قدیم تر معلوم و منضبط روایت ہی کو اس کی ممکن الحصول شکل قرار دیا جا سکتا ہے جو زمانی اعتبار سے اپنی اصل سے نسبتاً قریب تر ہو۔

مصادر کے لحاظ سے بھی متن مختلف الحیثیت ہوتے ہیں۔ بعض متون کی قلمی یا مطبوعہ صورت میں صرف ایک ہی روایت دستیاب ہوتی ہے بعض کے متعدّد قلمی نسخے ملتے ہیں اور کئی بار یہ کثیر التعداد ہوتے ہیں۔

بعض متون کے قلمی نسخے مختلف خطوط SCRIPTS میں ملتے ہیں مثال کے طور پر اودھی بھاشا کے ایسے بہت سے عشق ناموں یا پریم کتھاؤں کا ذکر کیا جا سکتا ہے جن کے پُرانے نسخوں میں کچھ فارسی رسم الخط میں ہیں اور کچھ ہندی دیوناگری لپی میں۔

معلومہ قلمی نسخوں میں سب سے اہم وہ قلمی نسخے ہو سکتے ہیں جو خود مولف کے اپنے دست و قلم کے مرہونِ منّت ہوں اور جن کے بارے میں اس امر کی کافی و شافی شہادت (داخلی یا خارجی سطح پر) موجود ہو کہ یہ صاحب تصنیف کا اپنا خطّی نسخہ ہے۔ ایسے کسی نسخے یا نسخوں میں موجود متن کو "اساسی متن" قرار دیا جانا چاہیے۔ دوسرے درجے پر ایسے قلمی نسخے آ سکتے ہیں جو مصنّف کی نظر سے گزر چکے ہوں۔ اس کا فیصلہ

TEXTUAL CRITICISM 20

نہایت احتیاط کے ساتھ کیا جانا چاہیئے کہ واقعتاً کوئی نسخہ مصنّف کی نظر سے گزرا ہے یا نہیں۔ اس سلسلے میں بطورِ خاص وہ نسخے رکھے جا سکتے ہیں جو مصنّف کے ایما سے بڑے اہتمام کے ساتھ تیار کیے گئے ہوں یا جن کی تیاری میں اس کے کسی عزیز، شاگرد، مرید یا دوست کا ہاتھ رہا ہو۔ ایسے کسی متن کو فرقِ مراتب کے ساتھ "استنادی متن" کہہ سکتے ہیں۔ (ایسے ہی کچھ نسخوں میں وہ مطبوعہ نسخے بھی شامل کیے جا سکتے ہیں جن کے اصل مخطوطے بصورتِ عکس ان کے ساتھ موجود ہوں) اس کے مقابلے میں دوسرے ایسے قلمی نسخوں کے متن کو جنھیں مستند قرار دیا جائے "استشہادی متن" کہنا مناسب ہوگا۔

مطبوعہ نسخوں میں بھی قدیم و جدید اور درجہ استناد کے اعتبار سے اہم اور غیر اہم کا فیصلہ انھیں اور ایسے ہی کچھ باوثوق شواہد کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ جن متون کی کتابت شدہ روایت اور پروف کاپیوں کی تصحیح خود مصنّف نے کی ہو اسے مطبوعہ روایتوں میں "اساسی متن" کا درجہ دیا جانا چاہیے۔

لیکن احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ اس بارۂ خاص میں ضروری چھان بین، اگر کسی وسیلے سے ممکن ہو، تو ضرور کرلی جائے۔ اس لیے کہ ضروری نہیں کہ مطبع کے کار پردازوں نے بھی مصنّف کی اصلاح دادہ روایتوں کو پوری احتیاط کے ساتھ درست کر دیا ہو۔ اس کے ساتھ مطبوعہ روایتوں میں ان روایتوں کی اہمیت زیادہ ہوگی جو صاحب متن کے قریب تر افراد یا زمانے سے تعلق رکھتی ہوں۔ ان کو مطبوعہ سطح پر "استنادی روایت" قرار دیا جانا چاہیئے۔ اس کے مقابلے میں مطبوعہ شکل میں نسبتاً زیادہ معتبر متن کو "استشہادی روایت" کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

متن کی مختلف جہتوں اور نوعی صورتوں کا استحصا مشکل ہے ہر متن ایک مستقل وجود ہے اور اپنی مختلف روایتوں کی شکل میں اپنے ایک سے زیادہ ذیلی و ظلی وجود رکھتا ہے۔ اس طلسم خانے میں اُتر کر متون کی صحیح ہیئت اور حدودِ روایت کا تعیّن ایک نہایت اہم، مشکل مگر نتیجہ خیز کام ہے جس کے لیے غیر معمولی سطح پر ذہنی کاوش اور اہتمام تلاش جزئیات ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بغیر حقیقت تک رسائی

ممکن نہیں۔

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کسی متن کی تصحیح اور ترتیب کا مسئلہ اصولِ تحقیق و تنقید کے بنیادی مسائل میں سے ہے۔ اس کے بغیر نہ تحقیق کا قدم آگے بڑھ سکتا ہے اور نہ تنقید کو صحیح جہت میسّر آسکتی ہے۔ اس لیے کہ تحقیق اور تنقید کی اساس بہرحال ان متون پر ہے جن سے حقائق کے تجسس مسائل کی تفہیم اور معیاروں کے تعیّن میں مدد لی جاتی ہے۔ اب اگر یہ متنی وسائل ہی باوثوق سطح پر قابلِ استناد نہ ہوں تو اخذِ نتائج کے عمل کو کیسے مبنی بر حقیقت قرار دیا جا سکتا ہے۔

روایتیں تقریری بھی ہو سکتی ہے اور تحریری بھی۔ دونوں صورتوں میں یہ جاننا اور اس امر کا امکانی تفحص کرنا ضروری ہے کہ روایت کو نقل کرنے والا شخص کوئی معتبر آدمی ہے یا نہیں۔ اور اگر کسی روایت کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے تو بڑھ کر کن واسطوں سے کہاں تک پہنچتا ہے اور جو وسائل یا واسطے درمیان میں آتے ہیں انھیں صحتِ بیان یا نقلِ روایت کے اعتبار سے کیا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ ان میں کوئی ایسا شخص یا روایت نگار تو نہیں ہے جس کی قوتِ تفہیم یا نگارشِ قلم پر پوری طرح بھروسہ نہ کیا جا سکے یا جسے بات کو اس کے اپنے انداز میں کہنے کے بجائے خود اپنے رنگ میں پیش کرنے کا شوق ہو۔ یا پھر جس کی قوتِ حافظہ پر اعتماد نہ کیا جا سکے۔ جس کا قلم لغزشوں سے محفوظ نہ ہو یا جو زبان کی نزاکتوں سے عدم واقفیت اور اسلوبِ تحریر کی کشش و روش سے مناسبت نہ ہونے کے سبب سے غلطیاں کر سکتا ہو۔ غرض امکانی سطح پر تجسّس و تحقیق کے بعد ہی روایت کی صحت و عدم صحت کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔

زبانی تقریر کے مقابلے میں "تحریر" روایت کی اصل صورت کے تحفظ کا ایک بڑا ذریعہ ہے لیکن یکے بعد دیگرے نقلِ روایت کی صورت میں جب الفاظ و عبارات زبانِ خامہ سے گزرتے ہیں تو صاحبِ تحریر کی ذہنی روش اور نفسیاتی حالتوں

کے باعث جانے ان جانے طریقوں سے ان میں بہت سی تبدیلیاں راہ پا جاتی ہیں۔ مختلف زبانوں میں ایسے بے شمار متون ملتے ہیں جن میں گوناگوں اختلافات موجود ہیں۔

یہ اختلافات ہر سطح اور ہر موقع پر یکساں طور سے اہم نہیں ہوتے اپنی نوعیت اور اساس کے اعتبار سے کہیں غیر معمولی اور بہت اہم ہوتے ہیں اور کہیں غیر اہم کہیں حقیقت سے ان کا رشتہ قریب کا ہوتا ہے اور کہیں بہت دور کا اور ایسے بھی کچھ اختلافات ہو سکتے ہیں جن کو تحقیق و تنقید کے معیار سے درخور اعتنا بھی قرار نہ دیا جا سکے۔

کسی روایت کی تسوید کے وقت تو ہر مصنّف اپنی عبارتوں یا کسی عبارت کے مختلف اجزا میں تبدیلیاں کرتا ہے لیکن اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ابتدائی یا ثانوی روایت کی تکمیل اور مبیّضہ کی تیاری کے بعد بھی صاحب تصنیف اس میں نئی معلومات کی روشنی یا ذہن کے نئے طریق رسائی کے مطابق تبدیلی کرتا ہے اور گاہ گاہ ایک زمانے تک اس کا سلسلہ جاری رہتا ہے جس کے باعث اس کی مختلف روایتوں میں اختلاف نسخ پیدا ہو جاتا ہے اور کبھی جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا نقل روایت کے وقت یہ تبدیلیاں کہیں عبارت اور کہیں اجزائے عبارت میں در آتی ہیں، جو اختلاف روایت کا سبب بنتی ہیں۔ زمان و مکان کا اختلاف بھی بیشتر اس کے پس منظر میں موجود ہوتا ہے جو لفظ و معنی اور املا و تلفظ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بنیادی رسم خط ([illegible]) کی تبدیلی بھی اس کے موجبات میں سے ہے۔

اس ضمن میں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہ کیا جانا چاہیے کہ کبھی خود مصنّف بھی اضطراری یا غیر ارادی طور پر کچھ سے کچھ لکھ جاتا ہے جو اس کا مقصد نہیں ہوتا۔ یہی صورت کاتب کے ساتھ بھی پیش آسکتی ہے۔

نظر ثانی میں ایسی فرو گزاشتوں کی بالعموم تصحیح ہو جاتی ہے لیکن ایسا بھی ہوتا

ہے کہ نظر ثانی کی نوبت ہی نہیں آتی یا پھر طائرانہ نظر اور سہو فکر کے باعث ان تبدیلیوں پر جو نامعلوم اور غیر محسوس طور سے ہو جاتی ہیں نظر بھی نہیں جاتی اور یہ صورتیں باقی رہ جاتی ہیں۔

کہیں ان کی نوعیت نسخۂ بدل کی سی ہوتی ہے اور کہیں یہ "خامۂ غلط نگار" کی روش کا "رہ آورد" ہوتی ہیں۔ کبھی املائی صورتوں کی مشابہت اس کا سبب بنتی ہے کبھی متوازی ہیئت یا لفظ کی معنوی مناسبت ذہن کو اس طرف مائل کرتی ہے۔ کبھی لاعلمی، تساہل اور کم نظری کے سبب سے ایسا ہوتا ہے اور کبھی دیدہ و دانستہ عبارت میں قطع و برید کر کے اپنے خاص عقیدے خیال اور مقصد کے سانچے میں ڈھالا جاتا ہے۔ کبھی اس طرح کی کوئی تبدیلی عوام کی زبان پر جاری و ساری متن میں نامعلوم طور پر ہو جاتی ہے کبھی غلطی خود روایت نگار کرتا ہے اور کبھی وہ کسی دوسری روایت یا نسخے سے ماخوذ ہوتی ہے جس کے باعث یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ ایک قسم کی تبدیلی یا غلطی ایک سے زیادہ روایتوں میں ملتی ہے۔ نسخوں کے "تخراتی سلسلہ"[1] میں ان امور کی بہت اہمیت ہے۔

مختلف النوع متنی تبدیلیوں کو ان کی سببی نوعیت کے پیش نظر کئی شقوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔

ترمیم: نامعلوم اسباب کے تحت ہونے والی تبدیلیاں جن میں سہو نظر لغزش قلم کو

---

[1] مختلف روایتیں اپنی باہمی مناسبتوں اور مماثلتوں یا اختلافی نوعیتوں کے باعث ایک دوسرے سے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر وابستہ ہوتی ہیں اور کبھی ایک روایت کا کاتب یا نقل بردار اس کا اس طور پر اظہار کر دیتا ہے کہ اس کی موجودہ روایت فلاں روایت سے منقول ہے۔ یہ سلسلہ ایک سے زیادہ روایتوں تک جا سکتا ہے۔ کبھی یہ سلسلہ روایت خارجی شواہد کی بنا پر قائم نہیں ہوتا۔ داخلی شہادتیں اس کی طرف ذہن کو مائل کرتی ہیں۔ زبانی تقدیم و تاخیر کے ساتھ آنے والی روایت ایسے سلسلوں میں اصل و فرع کے امتیاز کو ظاہر کرتی ہیں۔

بھی داخل سمجھنا چاہیئے۔

تعبیر: جس میں مبہم لفظ کی وضاحت کے لیے کسی عبارت کو بڑھایا گیا ہو۔

تنسیخ: جس میں جان بوجھ کر کسی متن یا اجزائے متن کو منسوخ کیا گیا ہو۔

تصحیح: صاحب متن نے خود اپنی خواہش اور مقصد کے مطابق عبارت میں کوئی تبدیلی کی ہو۔

تصحیف: صاحب متن کے علاوہ کسی دوسرے شخص نے متن یا اجزائے متن میں دانستہ کوئی تبدیلی کی ہو۔

غلط انتساب ایک دوسری صورت ہے جس کے اپنے کچھ اسباب وجوہ ہو سکتے ہیں۔ کبھی یہ خواہش اور ارادے کے تحت ہوتا ہے اور اپنی تصنیف ازراہِ عقیدت وخلوص دوسرے کے نام کر دی جاتی ہے اور کبھی نقل بردار کی لاعلمی خیالات کی یکسانیت بحور و اوزان کی یکرنگی اس کا سبب بن جاتی ہے۔ کبھی مختلف تصانیف کی ہم رشتگی کے باعث ایسا ہوتا ہے۔ کبھی مصنفین یا کتابوں کے ناموں کی مشابہت اس کا موجب بن جاتی ہے اور کبھی اس سلسلے میں کچھ خاص مقاصد و مرادات کے زیر اثر نوبت جعل و دغل تک پہنچ جاتی ہے۔

یہ صورت حال ہو یا وہ صورت حال، متنی حقائق کی جستجو کی طرف بہرنوع ذہن کو مائل کرتی ہے اور اس کا مقصد متن کی صحیح حدود اور روایتوں کا تعین ہے خواہ متن طویل الذیل ہو یا مختصر۔

اس کا فیصلہ کرنے کے لیے کہ متن میں کہاں کس نوعیت کی غلطی موجود ہے غیر معمولی قوت استقرا اور غور سے احتیاط کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ بعض اوقات ایسے مسائل میں تصفیے کے وقت ایک شخص خود اپنے ذہن کے پیچ و پیچ ... ل اور جزو نظر کی بھول بھلیوں کا بھی شکار ہو سکتا ہے۔ کہیں جہاں میں ... مطالعہ یا استعیاب نظر داری کو بھی اس کے لیے ایک ناگزیر ضرورت سمجھنا چاہیئے جس سے کسی صحیح نتیجہ تک پہنچنا آسان نہیں ہوتا۔ ترتیب متن کا اساسی مقصد ... عبارت

میں صحیح قرأت کا تعین اجزاے عبارت کی صحیح ترتیب اور اس کے وسیلے سے ہی روایت کو اس کی صحیح شکل میں پیش کرنا ہے۔ اس میں اس کی زبان اس کے ترکیبی اجزاء اور اس کا املا سبھی باتیں شامل ہیں۔ قدیم متون کی صورت میں الفاظ کے قدیم املا کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں بھی مصنف کا اپنا املا مرجح حیثیت رکھتا ہے۔ یہ املا متن کی صوری ہیئت کا ایک لازمی جز ہوتا ہے۔

کسی متن کی اصل اور صحیح صورت وہی ہو سکتی ہے جس کے ساتھ خود صاحب متن نے اسے پیش کیا ہے اپنی اصل شکل میں مصنف کا اپنا مسودہ یا مبیضہ اگر مل جائے اور باوثوق سطح پر اس کے بارے میں یہ فیصلہ کیا جا سکے کہ یہ صحیح ہے تو اس روایت کو اصل متن قرار دیا جانا چاہیئے لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصنف کے قلم سے اس کی ایک سے زیادہ روایتیں موجود ہوں۔ ایسی صورت میں بالعموم آخری روایت کو مستند روایت کا درجہ دیا جاتا ہے لیکن تخلیقی متون میں جہاں زبان اور تلفظ کے بہت سے مسائل متن سے وابستہ ہوتے ہیں وہاں اوّلین متن کو اساسی روایت قرار دینا اور موخر روایات کو اضافی حیثیت سے شامل کرنا زیادہ بہتر صورت ہو سکتی ہے جیسا کہ اس سے بیشتر بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ خطی نسخے یا نسخوں کی عدم موجودگی میں استنادی اور استشہادی متون کو ان کی جگہ رکھا جا سکتا ہے۔ یہ ہی بات مختلف مطبوعہ نسخوں کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہے اگر کسی روایت کے ایک سے زیادہ قلمی اور مطبوعہ ماخذ موجود ہوں اور ان کے زمانۂ تحریر کا تعین داخلی اور خارجی شہادتوں کی مدد سے ممکن ہو تو (ADATION OF TEXT) کے اصول پر ان کے درجہ استناد کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ تصحیح متن کا کام قدیم قلمی یا مطبوعہ نسخوں کی مدد سے ان کے تقابلی مطالعے کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔ اس کے لیے مصنف یا مصنف کے زمانے کے رسم خط زبان املا اور تلفظ کی صورتوں سے علمی سطح پر واقفیت ضروری ہے۔ اس زمانے کے لغات اور فرہنگوں سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

ترتیب متن کا کام سائنسی نہ ہوتے ہوئے بھی ایک سائنسی طریق کار کا

تقاضا کرتا ہے اس کے لیے ذہنی تربیت کی ضرورت ہے جو لوگ اہتمام تلاش جزئیات نہ کرسکیں اور جن کی طبیعت مسلسل محنت ذہنی کاوش اور دیدہ ریزی پر آمادہ نہ ہو انھیں اس کام سے دل چسپی کا اظہار نہ کرنا چاہیئے۔

اُردو میں ترتیب متن کے کام پر اب تقریبًا ایک صدی بیت رہی ہے جس میں ہر نوع کے نمونے سامنے آئے ہیں۔ کچھ قلمی نسخے بہت سلیقے سے مرتب ہوئے ہیں مثال کے طور پر حافظ محمود شیرانی، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، اور پروفیسر مسعود حسن رضوی وغیرہ اکابر کے مرتبہ بعض متنوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ترتیب متن کی ایک دل چسپ مثال مولانا محمد حسین آزاد کا دیوان ذوق بھی ہے۔ لیکن ایسے کچھ نسخوں کے مقابلے میں بڑی تعداد ایسے متنوں کی ہے جن کی ترتیب میں متن اور ترتیب متن کی بنیادی شرائط کو تقریبًا نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ قدیم مخطوطوں اور نایاب قلمی نسخوں کو ان کی اصل شکل میں چھاپ دینا بھی بڑی بات ہے لیکن اس "عمل خیر" سے ترتیب متن کے تقاضے پورے نہیں ہوتے اور متن کے بارے میں ذہن کی سطح پر ابھرنے والے، بہت سے امور تحقیق و تنقید کی روشنی سے محروم رہتے ہیں۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

غالب کے چند غیر مطبوعہ فارسی رقعات

حضرت غمگین کے نام

مرزا غالب کے مکتوب الیہم میں حضرت غمگین کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ غالب نے ان کی رباعیات کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے ذرّے میں آفتاب اور کوزے میں دریا کو بند کر دیا ہے اور ان کے دیوان رباعیات میں وہ مطالب پوشیدہ ہیں جو مثنوی مولانا روم میں بھی نہیں[1] ان رباعیات کا خطی نسخہ مکاشفات الاسرار انڈیا آفس لائبریری لندن میں موجود ہے[2] بلوم ہارٹ نے اس کا تعارف مندرجہ ذیل الفاظ میں کرایا ہے[3]

"یہ سیّد علی دہلوی المعروف بہ حضرت جی المتخلص بہ غمگین کی متصوفانہ رباعیات کا دیوان ہے۔ اس کے فارسی مقدّمہ میں مصنّف نے اپنے

---

[1] رقعات غالب و غمگین (قلمی) غمگین اکادمی گوالیار خط نمبر ۲

[2] مکاشفات الاسرار: انڈیا آفس لائبریری لندن نمبر اردو ۱۱۷

[3] فہرست ہندوستانی مخطوطات (انڈیا آفس) مرتبہ بلوم ہارٹ ص ۱۱۹ مطبوعہ ۱۹۲۶ء نیز مکاشفات الاسرار: نسخہ لندن ورق ۴ ب۔

حالات لکھے ہیں جن کی ابتدا ان اردو اشعار سے ہوتی ہے ؎

ایک عمر رہی میری اللہ کی جنگ
دیتا ہیں رہا شکست سو سو فرسنگ
غمگینؔ مغلوب اب ہوا ہوں ایسا
نہ فوج رہی، نہ ہیں، نہ وہ نام و ننگ

فارسی مقدمے کی ابتدا کے الفاظ یہ ہیں:

"حامداً بعد حمد حقیقت و نعت صورت خود، سید علی عرف حضرت جی متخلص غمگینؔ متوطن دہلی قادری نقش بندی ابوالعلائی المشرب مجملاً از احوال خود بغرض احباب صفوت انتساب می رساند"

شروع کی رباعیوں میں بسم اللہ کی تفسیر ہے۔ ابتدا کا شعر ہے:

بسم اللہ میں سب ہے جو کہ قرآن میں ہے
قرآن میں وہ ہے جو کہ انسان میں ہے

(حضرت) سید علی دہلوی گوالیار کے ساکن تھے۔ ان کے والد کا نام سید محمد تھا۔ جو دہلی کے گورنر شاہ نظام الدین احمد قادری (تلمیذ رنگینؔ) کے بھتیجے تھے۔ غمگینؔ کے والد کا انتقال اس وقت ہوا جب اوّل الذکر کی عمر بارہ برس کی تھی۔ ۲۵ برس کی عمر میں درویشی اختیار کی اور سید فتح علی رضوی سے بیعت ہوئے۔ اس کے بعد گوالیار سے پٹنے اور پٹنے سے گیا کا سفر کیا۔ گیا میں ان کو حضرت شاہ ابوالبرکات کی خدمت میں نیاز حاصل ہوا۔ جن کے مشورے سے وہ بارہ برس تک پٹنے میں رہے۔ یہاں انھوں نے خواجہ ابوالحسین سے فیض باطنی حاصل کیا اور اُن کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گئے۔ حضرت غمگینؔ نے خواجہ ابوالحسین اور سید فتح علی دونوں کے سلسلے بھی بیان کیے ہیں:

"مکاشفات الاسرار کا یہ دیباچہ برہان پور میں لکھا گیا تھا جب غمگینؔ کی عمر ساٹھ برس کی تھی۔ اس کے آخر میں انھوں نے لکھا ہے کہ

اس سے قبل وہ ایک دیوان مرتب کر چکے تھے جس میں ان کی زندگی کے کچھ حالات درج ہیں۔ اسی کے بعض اشعار دیوان مکاشفات الاسرار میں شامل کر دیے ہیں جو انھوں نے مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے لیے مرتب کیا تھا۔ یہ نسخہ مصنّف کا دستخطی معلوم ہوتا ہے۔۔۔"

یہاں بلوم ہارٹ نے غالبؔ پر ڈیڑھ سطری حاشیے میں دو فاحش غلطیاں کی ہیں۔ لکھا ہے کہ ان کا انتقال کلکتہ میں اور ۱۸۷۲ء میں ہوا۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں باتیں صحیح نہیں۔

مکاشفات الاسرار[۵] میں حضرت غمگینؔ نے اپنے حالات لکھے ہیں۔ اس لیے دیباچہ اہمیت سے خالی نہیں۔ یہاں اس کے چند اہم حصے نقل کیے جاتے ہیں:

"مجملاً از احوال خود بغرض احباب صفوت انتساب می رساند کہ ایں فقیر ابن سیّد محمد بن سیّد احمد سیّد شاہ پیر بن سیّد محی الدین بن سیّد شیر محمد القادری کہ در برہان پور آسودہ اند و زیارت گاہ خلائق اند از اولاد سیّد محی الدین عبدالقادر جیلانیؒ است رضی اللہ تعالیٰ عنہ و رحمۃ اللہ علیہم اجمعین و جدۂ فقیر بنت خواجہ الٰہی بن خواجہ بہاؤالدین بن خواجہ عبداللہ المشتہر بہ خواجہ خورد محقق ابن خواجہ باقی باللہ الحسنی المتخلص بہ بیرنگ قدس اللہ اسرارہم است کہ در دہلی زیارت گاہ خلائق اند۔۔۔ فقیر دوازدہ سال بود کہ والدم بعالم بقا رحلت فرمودہ بودند و گاہ گاہ ایں خیال می آمد کہ از کسے دوست حق بہ پیوندم و تعلیم راہ حق از و حاصل نمایم۔ چوں بہ عمر بست و پنج سالگی رسیدم بہ تحصیل علوم مشغولی ورزیدم و حینیکہ عمر بہ بست و نہ سالگی رسید شبے در

۵۔ مکاشفات الاسرار نسخہ لندن۔ دیباچہ۔

خواب دیدم کہ شخصے می گوید کہ تراعم تو سیّد شاہ نظام الدین احمد قادری رحمتہ اللہ می طلبند۔"

اس خواب کی تعبیر حضرت فتح علی شاہ گردیزی نے بیان کی اور فرمایا:

"کہ تعبیر ایں خواب ہمین است کہ ترا مبارکباد بہ روز جمعہ پیش ما آئی۔ پس روزِ جمعہ حسب ارشاد رسیدم واز دولتِ بیعت وطریقہ فائز گشتم۔"

میر فتح علی شاہ کی ہدایت کے مطابق غمگین پٹنے میں حضرت خواجہ ابوالبرکات کی خدمت میں حاضر ہوئے اور انھوں نے چلتے وقت دو سلسلوں کی اجازت دی:

"وقت رخصت مرا اجازت دو سلسلہ یکے قادریہ و دیگر چشتیہ عطا فرمودند بعد ازاں فقیر در بلدۂ گوالیار چند سال در صحبت آں بزرگواران فائدہ ہا ربود۔"

اس دیباچے سے حضرت غمگین کی ادبی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے:

"از زمان سابق دیوانِ ریختہ گفتہ بودم آں را دور کردم والحال کہ عمر بہ شصت سالگی رسیدہ آنچہ کہ واردات برمن غالب بودند موافق آں ہا دیوانِ دیگر در حالات و واردات و ذوق و شوق حقیقی و مجازی خود ترتیب دادم و بعضے غزلیات مخصوصۂ دیوانِ سابق دریں دیوان لاحق مندرج ساختم و چوں دیوان نو بہ اتمام رسید و واردات و غلبات و کیفیات بر دلم استیلا داشت۔ خواستم کہ برائے برادر دینی عزیز از جان اسد اللہ خاں میرزا نوشہ متخلص بہ غالب واسد کہ دریں زمانہ در نظم و نثر نظیر خود ندارند۔۔۔۔۔ ترتیب دہم۔"

لہ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو تاریخ سندھیا مولفہ بابو رگھناتھ داس۔ مطبوعہ مطبع مفید عام آگرہ ۱۹۰۷ء ص ۱۰۵ ۔ ۱۱

حضرت غمگینؔ نے مکاشفات الاسرار کی شرح بھی لکھی ہے جس کا نام مرات حقیقت ہے۔ اس کی "شانِ نزول" یہ ہے:

"یک روز در باغچہ نشستہ بودند کہ مہاراجہ عالی جاہ بہادر (دولت سندھیا) برائے آں جناب (خواجہ ابوالحسن) تیار کنانیدہ بود' یعنے (خواجہ ابوالحسن) فرمودند۔ کمال باریک۔ واز حاضراں فرمودند کہ معنی ایں بیان کنید۔ ہر یک از یاراں موافق استعداد خود عرض نمود۔ فقیر را ہم گفتند کہ تو ہم چیزے بگو۔ من ہم موافق استعداد خود عرض نمودم۔ دیدم کہ بہ چہرۂ مبارکش بشاشتے پیدا آمدہ ۔ ۔ ۔ ۔ بعد پنج سال اسرار ہا در دل فقیر جوش آوردند کہ طاقت تحمل نماند نا چار یک دیوان ہفت صد غزل گفتم۔ بارے قدرے تسکین حاصل شد۔ باز اسرار ہا در دل پیدا آمدن گرفتند۔ باز یک دیوان رباعیات قریب یک ہزار و ہشت صد رباعی گفتہ شد و چند روز خاموش ماندم۔ بعد دو سال باز اسرار ہا جوش آوردند و دوستان من نیز گفتند کہ (کسے) کتاب نثر باید گفت (؟) کہ تا اسرار و مسائلِ تصوف واضح شوند و بہ آسانی در فہم آیند و نام آں دوستاں در دیباچہ نوشتہ ام۔ پس ایں کتاب نوشتہ شد۔ ایں ہمہ از برکت زبان مبارک آں جناب است والامن آنم کہ من دانم۔"[1]

حضرت غمگینؔ نے ایک کتاب شغل واشغال میں بھی لکھی ہے جو ارشاد الجیبی کے نام سے مشہور ہے۔ اس لیے کہ حضرت سیّد فتح علی گردیزی کے ارشادات پر مشتمل ہے۔ اس کا دوسرا نام جواہر نفیسہ ہے۔ اس کے دیباچے میں فرماتے ہیں:

---

[1] مرات حقیقت: خطی نسخہ مملوکہ غمگینؔ اکادمی گوالیار ورق ۳۰۶

"می گوید فقیر حقیر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شرف اندوز پا بوس مخدومی سیّدی ۔ ۔ ۔
فتح علی حسینی الرضوی الکردیزی ثم الشاہ جہان آبادی دام ظلہ ۔ ۔ ۔ ۔
شدم و بیعت نمودم ۔ شب و روز در خدمت شریف حاضر می بودم
و جاروب کشی آستانہ متبرکہ می کردم ۔ ۔ ۔ ۔ ودر عرصئہ سی ویک سال
آں چہ از زبان دُر فشاں ارشاد می شد آں را در صدفِ سینہ نگاہ می
داشتم و می سپردم در خزینہ٬ حافظہ اذکار و اشغال و مراقبہ و مشاہدہ و لطائف
و مقامات وغیرہ" [1]

حضرت غمگینؒ کے حالات ان کی تصانیف کے علاوہ دوسرے بزرگوں کی
ملفوظات میں بھی ملتے ہیں ۔ کیفیت العارفین میں لکھا ہے :

"چوں حضرت قطب العاشقین (حضرت ابوالبرکات) عجز خلائق
بہ خود دیدند٬ در آں زماں اکثر طالبان راہ را جہت تربیت باطنی
باطن تفویض خلف الرشید خود حضرت خواجہ ابوالحسن صاحب رحمۃ اللہ علیہ
می نمودند ۔ چنانچہ در آں روزہا سیّد علی شاہ از گوالیار طالب
نعمت باطنیہ گشتہ بہ خدمتِ حضرت قطب العاشقین آمدہ تربیت
یافتہ٬ مشرف از خلافت از خواجہ ابوالحسین صاحب گردیدہ مراجعت
بہ سمت گوالیار کردند ۔ آں جا بعد از دو سال حسبِ استدعاے
راجہ دولت راؤ سندھیا مع اخراجات جہت رونق افروزی
حضرت قطب العاشقین در شہر عظیم آباد آمدند و برائے تشریف
بری آں حضرت تذکرہ آوردند ۔ از آں جا کہ حضرت قطب العاشقین را
رغبت حشم و خدم در مزاج ہیچ نہ بود ۔ از آں جا صدائے نہ برخاست ۔

---

[1] جواہر نفیسہ (قلمی) دیباچہ : غمگین اکادمی گوالیار ۔ اس کتاب کا مادۂ تاریخ
"غریب" ہے جس سے ۱۲۱۲ھ نکلتی ہے (۱۷۹۷ء)

الا خلف الرشید آں حضرت خواجہ ابوالحسین صاحب ایں امر را قبول نمودند ۔۔۔۔ وقتیکہ خواجہ ابوالحسین صاحب در گوالیار رسیدہ ۔۔۔ متعلقاں را نیز از شہر عظیم آباد طلبیدند۔ بعد از دو سال حضرت قطب العاشقین نیز کہ خلف الرشید خود را از دیگر فرزنداں عزیز تر داشتند تاب مفارقت نیاوردہ ۔۔۔۔۔۔ خود مع دیگر لواحقاں عزم سفر سمت گوالیار پرداختند۔[1]

یہ ماخذ سوانح غمگین کے سلسلے میں اہم ہیں لیکن افسوس ہے کہ ان سے نہ تو تاریخ ولادت معلوم ہوتی ہے اور نہ تاریخ وفات۔ غمگینؔ اکادمی میں ایک وظیفے کی کتاب ہے اس میں حافظ میاں عبدالرزاق عرف میاں میرن علی المتخلص بہ رزاؔق کے قلم سے حضرت غمگینؔ کی تاریخ ولادت یکم صفر ۱۱۶۷ھ (۱۷۵۳ء) اور تاریخ وفات ۲ر صفر ۱۲۶۸ھ (۱۸۵۱ء) لکھی ہوئی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو وہ سابقہ بیانات کی رو سے ۲۹ سال کی عمر یعنی ۱۱۹۶ھ/۱۷۸۲ء میں بیعت ہوئے اور ان کی نئی ادبی زندگی کا آغاز ساٹھ سال کی عمر یعنی ۱۲۲۷ھ (۱۸۱۲ء) میں ہوا۔

غمگینؔ کی وفات پر نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے ایک قطعۂ تاریخ کہا ہے جس سے رزاؔق کی تصدیق ہوتی ہے:

بہ عرف حضرت و غمگینؔ تخلص	شدہ سید علی فخر زمانی
بہ صورت سالک راہِ طریقت	بہ معنی شاہ ملک کامرانی
بدیدہ محو دیدارِ خدا بود	بہ دل آگہ ز اسرارِ نہانی
بطونش دیدۂ کحل البصیرت	ظہورش سرمۂ چشم معانی

---

[1] کیفیت العارفین و نسبت العاشقین مطبوعہ ۱۳۵۰ھ مولفہ سید شاہ عطا حسین المنشر عبدالرزاق فانی عظیم آبادی المتوفی ۱۳۱۱ھ/۱۸۹۳ء مطبع منعمی گیا (بہار) ص ۲۰۹

دلش چوں یافت ذوق ربانی — خطاب آمد کہ تو در خود نمانی
بہ یک شنبہ سوم روز صفر شد — کلیم آسا بہ زیر کوہ فانی
ز دل آہے کشیدہ شیفتہ گفت — بہ برد اورا صدائے لن ترانی[1]

۱۲۶۸ھ/ ۱۸۵۱ء

غمگین کا ذکر بعض تذکروں میں بھی ہے۔ عمدۂ منتخبہ (تذکرۂ سرور) میں لکھا ہے:[2]

"غمگین تخلص۔ میر سید علی۔ خلف الرشید میر سید محمدؐ مرحوم برادر زادۂ حقائق و معارف آگاہ سید شاہ نظام الدین احمد قادری، ناظم صوبۂ دار الخلافہ۔ تشریح بزرگی و حسب و نسب محتاج بہ تحریر نیست۔ مرد با مروت و قابل است۔ از تصانیف اوست:

تو نے صیاد نیا ظلم یہ ایجاد کیا — بال و پر توڑ قفس سے مجھے آزاد کیا
ترے ثانی اگر کوئی بشر ہووے تو میں جانوں
بشر تو کیا اگر شمس و قمر ہووے تو میں جانوں
ہجر میں اس کے دل جینے سے میرا سیر ہے — اے اجل بہر خدا آ جلد اب کیا دیر ہے
دل اس کو دیا اب کیا تدبیر سے ہونا ہے
جو کام کہ ہونا ہے تقدیر سے ہونا ہے
سوائے تیرے نہیں کوئی یار آنکھوں میں — پھرے ہے تو ہی تو لیل و نہار آنکھوں میں
مہرباں کوئی مرا جز غم دلدار نہیں
خس کا شعلے کے سوا کوئی خریدار نہیں

---

[1] بہ شکریۂ پیر زادہ ہاشمی میاں سید رضا محمدؐ صاحب حضرت جی۔
[2] عمدۂ منتخبہ (تذکرۂ سرور) عکس نسخۂ انڈیا آفس ورق ۲۹۲

مژگاں کہے ہے اس کا گر تیر ہے تو میں ہوں
اور دل کہے ہے میرا پنجر ہے تو میں ہوں

عشق میں رو رو کے جو یہ داغ دل دھوتی ہے شمع
رشتۂ الفت کو پروانے سے کیوں کھوتی ہے شمع

بلبل ہے اگر بہار سے خوش — ہم اپنے ہیں گل عذار سے خوش

دل کے لگ جانے کا یاروں سے کہوں کیا باعث
ایک قصّہ ہے جو ناحق میں کہوں کیا باعث

عاشق ہوا ہے میرا یہ دل اس کی آن پر — اللہ کیسی آن بنی میری جان پر

اس ابر میں مے پینا مستوں کو جواز آیا
ساقی مع مے آیا مطرب مع ساز آیا

عیار الشعرا میں خوب چند ذکا نے لکھا ہے[1]

"میر سید علی غمگین ... جوان گرم اختلاط و خوش خلق و شگفتہ بیان، سعادت آثار، ستودہ اطوار، پُرحلم و حیا معلوم شد. بہ اصلاح سعادت یار خاں رنگین گلہائے اشعار آب دار خود را رنگ و بوے تازہ بخشیدہ ہمگی دیوان معروف او نظر ایں فقیر انواع المعانی در آمدہ۔

اس کے بعد نمونتہً یہ سات شعر دیے ہیں:

مرا اس عشق کی دولت سے چہرہ ارغوانی ہے
نکلتا ہے جو اشک آنکھوں سے میرا ارغوانی ہے

میرے صیاد نیا ظلم یہ ایجاد کیا
بال و پر توڑ قفس سے مجھے آزاد کیا

---

[1] عیار الشعرا، عکس مخطوطہ لندن

مہرباں کوئی مرا جز غم دلدار نہیں　　خس کا شعلے کے سوا کوئی خریدار نہیں

یہ داغ عشق نہ ہو دور اپنے سینے سے
کہیں مٹا ہے کھدا حرف بھی نگینے سے

گو سیہ بخت ہوں پر سرمۂ بینائی ہوں　　جو کہ دیکھے ہے سو آنکھوں سے لگاتا ہے مجھے

مضطرب تھا دل اپنا جوں پارا
آخر اس شوخ نے جلا مارا

ایک مدت رہے دہم، عشق بتاں میں غمگیںؔ　　بعد ازاں کعبہ کو بھی کر کے سفر دیکھ لیا

سرور اور ذکا کے تذکروں میں جن اشعار کو منتخب کیا گیا ہے وہ موجودہ دیوانِ غمگیںؔ میں نہیں ہیں۔ اس لیے قرینۂ غالب ہے کہ یہ اشعار اس دیوانِ اول کے ہیں جو ۱۱۹۷ھ سے پہلے ترتیب دیا گیا تھا اور جو بیعت کے بعد غمگیںؔ نے خود ہی مسترد کر دیا تھا۔

غمگیںؔ کا ذکر مجموعۂ نغز میں بھی ہے۔ اس کا یہ اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

"غمگیںؔ تخلص ۔ ۔ ۔ جوانے نیک زندگانی، کشادہ پیشانی، خوش اختلاط مستحکم ارتباط، یار باش، محبت تلاش، مخلص نواز، مخالف گداز، با عزّ و تمکین شاگرد سعادت یار خاں رنگیں است۔ علی قدر حال خط نسق (کذا) می نویسد و کم فکر سخن می گزیند۔ خوش زندگانی می کند و با فرح و سرور ایام بے بدل جوانی بکام دل بسر می برد۔ بہر حال ایں چار بیت منسوب بدوست:

(۱) میرے صیاد نے کیا ظلم ۔ ۔ ۔ ۔ الخ
(۲) یہ داغ عشق نہ ہو دور ۔ ۔ ۔ ۔ الخ
(۳) میرا اس عشق کی دولت سے ۔ ۔ ۔
(۴) گو سیہ بخت ہوں پر سرمۂ بینائی ہوں

جو کہ دیکھے ہے سو آنکھوں سے لگاتا ہے مجھے

این شعر سرقہ طالب کلیم است۔ اما بہ زبان خود خوب گفتہ۔[1]

مجالس رنگین میں غمگین کا ذکر دو جگہ آیا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے غمگین کو اپنا شاگرد لکھا ہے اور اپنی وہ غزل دی ہے (مان کر۔ جان کر) جو انھوں نے جرأت کی زمین میں غمگین کی فرمایش پر فی البدیہہ کہی تھی۔[2] دوسرے موقع پر غمگین کے دس شعر نقل کیے ہیں جو انھوں نے ڈھاکہ میں چند دوستوں کے سامنے اور ایک کشتی کی سواری کے دوران میں پڑھے تھے۔[3]

غمگین نے بھی رنگین کی استادی کا اعتراف کیا ہے۔ قطعۂ تاریخ میں لکھا ہے:[4]

جب استاد رنگیں جہاں سے گئے	تو ایک یادگاری رہی ریختی
خرد نے کہا یہ ہی تاریخ ہے	کہ ساتھ ان کے غمگیں گئی ریختی

۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء

غمگین کا ترجمہ کریم الدین،[5] نساخ،[6] شیفتہ[7] اور عبدالحیٔ صفا[8] نے بھی دیا ہے لیکن کوئی نئی یا خاص بات نہیں لکھی۔ سید فتح علی گردیزی

---

[1] مجموعۂ نغز جلد دوم۔ طبع لاہور ص ۳۰ و ۳۱

[2] مجالسِ رنگین: نظامی پریس لکھنؤ ص ۱۰

[3] مجالس رنگیں ص ۶۲

[4] مخزن الاسرار قلمی: غمگین اکادمی گوالیار

[5] تذکرۂ کریم الدین: ص ۱۹۰ و ۱۹۱ (طبقہ دوم) طبع دہلی۔ ۱۸۴۸ء

[6] نساخ: سخن شعرا ص ۳۵۲ مطبع نول کشور

[7] شیفتہ: گلشن بے خار ص ۱۴۴۔ مطبع نول کشور

[8] صفا: شمیم سخن ص ۱۷۷ مطبع امداد الہند مراد آباد۔

کے تذکرہ ریختہ گویاں میں اٹھانوے شعرا کا ذکر ہے لیکن غمگینؔ کا ذکر نہیں۔[1] مولانا محمد حسین آزادؔ نے موخرالذکر کا شمار استادوں میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ نے بھی غمگینؔ سے مشورۂ سخن کیا تھا۔[2]

---

[1] تذکرہ ریختہ گویان مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق مطبوعہ اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

[2] مقدمہ دیوان ذوق از محمد حسین آزاد طبع دہلی ۱۹۳۳ء ص ۸

مولوی حفیظ الرحمن واصف

زبان اور قواعد

ایک تنقیدی جائزہ

کتاب کا نام "زبان اور قواعد" ہے۔ مصنف رشید حسن خاں۔ اس کتاب کو دیکھ کر مصنف کی وسعت نظر، وسعتِ مطالعہ اور صلاحیت استقرار کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کتاب بہت محنت اور تلاش و جستجو کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجھے مصنّف کی رائے سے اختلاف بھی ہے۔

کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ فاضل مصنّف بہت زیادہ احساس کمتری میں مبتلا ہیں۔ لکھتے ہیں :-

"یہ بات قابل ذکر ہے کہ متعدد صاحبِ نظر حضرات ہر زمانے میں استعمالِ عام کو سند مانتے رہے ہیں اور اردو الفاظ کے لیے صراح و قاموس سے سند لینے کو غلط طرزِ عمل سے تعبیر کرتے رہے ہیں۔"

مثلاً مولانا سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے :

"لفظ خواہ کسی قوم و ملک کے ہوں مگر جب وہ دوسری قوم اور ملک کی زبان میں چلے جاتے ہیں تو ان کی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جو پیدا کہیں ہوں۔ لیکن جب کسی دوسرے ملک کی رعایا بن جاتے

ہیں تو اس دوسرے ملک کے قاعدے اور قانون ان پر چلا کرتے ہیں۔ اس وقت یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان کی پیدائش کہاں کی ہے اور یہ پہلے کس کی رعایا تھے۔ (نقوش سلیمانی)

لفظ تشکّر کے ذیل میں لکھا ہے:۔

عربی میں مشکور اس کو کہتے ہیں جس کا شکریہ ادا کیا جائے۔ مگر ہماری زبان میں اس کو کہتے ہیں جو کسی کا شکریہ ادا کرے۔ اس لیے مشکور کی جگہ بعض عربی کی قابلیت جتانے والے اس کو غلط سمجھ کر صحیح لفظ شاکر یا متشکر بولنا چاہتے ہیں۔ مگر ان کی یہ اصلاح شکریہ کے ساتھ واپس کرنا چاہیئے۔ (ایضاً)

پھر کچھ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ایک صاحب نے لفظ عادی کو غلط بتایا تھا۔ اس پر مولانا عبدالماجد دریا بادی نے لکھا تھا:

" یہ ظلم آخر اُردو پر کب تک جاری رہے گا کہ جس لفظ کو وہ چاہے جتنا اپنائے لیکن اسے بولتے ہوئے وہ پابند دوسری زبانوں کی رہے گی۔ اور اس کی تذکیر و تانیث میں، اس کے اعراب میں اس کی جمع بناتے میں اسے حالت ترکیب میں لانے میں اردو والے بے بسی سے منہ دوسروں ہی کا دیکھتے رہیں گے۔ ذرا کسی دوسری زبان والے کے سامنے یہ اصول بیان کر کے تو دیکھیے کہ لفظ آپ کا لیکن اس کا املا، اس کا تلفظ، اس کی گرامر سب دوسروں کا۔

(ماہنامہ تحریک دہلی)

مولانا دریا بادی کی خفگی سر آنکھوں پر، لیکن بادب گزارش ہے کہ مندرجہ ذیل جملوں میں:

وہ مجھ سے مخاطب ہو کر فرمانے لگے۔ کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں۔ مخاطب کی طوے مکسور ہے یا مفتوح؟ منتظر کی ظوئے مکسور ہے یا مفتوح ؟

اور کیوں ؟ صراح و علم الصیغہ کی مدد نہ لی جائے تو جواب کہاں سے حاصل کیا جائے گا ؟

سب سے اہم بات یہ سامنے آتی ہے کہ اب ایک مکمّل لغت کو کس انداز سے مرتب ہونا چاہیئے اور اس میں کن کن باتوں کو نہیں ہونا چاہیے۔ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ فصاحت اور معیار کے غیر منطقی تصوّرات نے کس قدر انتشار پھیلایا ہے۔

"اصل مقصود یہ ہے کہ قاموس الاغلاط کو موضوع بنا کر اردو میں لغت نگاری کے احوال و انداز کا اور غلطی و صحت اور فصیح و غیر فصیح کے ٹھپّا لگے ہوئے تصوّرات کا کچھ بیان کیا جائے۔"

ایک طرف تو فاضل مصنّف ہر ایک غلط اور عوامی لفظ کے بارے میں یہ حکم لگاتے ہیں کہ بہر حال یہ بھی ایک لفظ ہے۔ اس کو بھی لغت میں آنا چاہیئے۔ اس کے اس تلفّظ کو بھی مان لینا چاہیئے۔ پھر وہ ٹھپّا لگے ہوئے تصوّرات کہاں سے آئیں گے ؟ آگے لکھتے ہیں :

اس مضمون میں قاموس الاغلاط کے کچھ مندرجات پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ کوشش کی گئی ہے کہ جن لفظوں کو مؤلفین قاموس الاغلاط نے غلط بتایا ہے یا جن کی مستعمل حرکات کو غلط لکھا ہے، ایسے الفاظ کے متعلق فارسی تصرّفات کو یا اساتذۂ اردو کے مختارات کو پیش کیا جائے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ ایسی تالیفات کے اکثر مندرجات، مفروضات پر مبنی ہیں۔ اور ایسی کتابوں کے مؤلفین نے زبان کے اصول ارتقا اور اس کے ناگزیر تقاضوں سے کم سے کم سروکار رکھا ہے۔

فاضل مصنّف جو کچھ لکھتے ہیں بڑے طمطراق سے فلسفیانہ انداز میں لکھتے ہیں۔ زبان بھی فاضلانہ اور ادیبانہ ہے۔ بدیشی الفاظ بھی بہت زیادہ استعمال کیے ہیں۔ زبانوں کے اصول ارتقا و کمال اور اسباب تنزل و زوال کیا ہیں ؟ اور اصول

ارتقا کے ناگزیر تقاضے کیا ہیں ؟

زبان کی ہر قسم کی تبدیلی کا نام ارتقا رکھ دینا، یہ فلسفیانہ نظریہ ہماری سمجھ سے بالاتر ہے۔ بہر حال ایسی کارروائیاں اصلاح و تہذیب کے دائرے میں نہیں آتیں یہ میرا ذاتی خیال ہے اختلاف رائے کا آپ کو اختیار ہے۔

عادی ص ۵۰

فاضل مصنف نے لفظ عادی کے بارے میں مولانا عبدالماجد دریا بادی، کلب حسین خاں نادر، شوق نیموی اور شوق قدوائی کے اقتباسات سے تائید حاصل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> لغت کے لحاظ سے عادی کے معنی دشمن یا دوڑنے والا (وغیرہ) ہیں۔ خوگر کے معنی میں یہ لفظ مہند ہے اور مہند ہونے کی حیثیت سے اردو میں خوگر کے معنی میں صحیح اور فصیح ہے۔ عربی لغت کے لحاظ سے خوگر کے معنی میں صحیح لفظ معتاد ہے۔ اس کو مختلف معانی میں استعمال بھی کیا گیا ہے۔ مگر اب اس کا چلن اٹھ گیا ہے۔

یعنی سب حضرات عربی کے لحاظ سے اس کو غلط مان کر ہند کی حیثیت سے جائز قرار دیتے ہیں۔ واضح ہو کہ یہ لفظ دو مادوں سے آتا ہے۔ ایک مادہ ع د و ہے۔ اس مادہ کے کچھ مشتقات اردو میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً، عداوت، عدوان، عدو، تعدّی، متعدّی۔ لفظ عادی اس مادہ سے اسم فاعل ہے۔ آخر کی یے ساکن ہے جو تنوین آنے کی صورت میں ساقط ہو جاتی ہے۔ عادٍ ہو جاتا ہے۔ اس کی دال پر دو زبر اور دو پیش نہیں آتے۔ اس یے کی جگہ واؤ تھا۔ تعلیل میں واؤ کو یے سے تبدیل کر دیا گیا۔ اس کے کئی معنی ہیں۔ دوڑنے والا، ظالم، دشمن وغیرہ۔ اس لفظ میں یے حروف اصلیہ میں داخل ہے۔

لیکن عادی جو خوگر کے معنی میں ہے اس کا مادہ ع و د ہے۔ اس لفظ عادی

میں یائے نسبتی ہے حروف اصلیہ میں سے نہیں ہے۔ یہ یا مشدد ہے (اور عربی میں یائے نسبتی مشدد ہوتی ہے) اس پر تنوین رفعی، نصبی، جری تینوں آسکتی ہیں عادیٌّ عادیًّا، عادیٍّ۔ اقرب الموارد میں ہے العادیُّ نسبۃٌ الی العادۃ۔ سلیمان حلیم نے عادی اور عادتی دونوں لفظ دیئے ہیں۔ صاحب غیاث اللغات نے بھی ایسا ہی لکھا ہے۔ اس مادہ کے بھی کچھ مشتقات اردو میں مستعمل ہیں۔ مثلاً عادت، عود، عائد، عید، معاد، عبادت، معاودت، اعادہ۔ مجرد میں اس کا اسم فاعل عائد ہے۔ اس میں ہمزہ کی جگہ واؤ تھا تعلیل میں واؤ مبدل بہمزہ ہوگیا۔ یہ مادہ باب افتعال میں جاکر اعتیاد بن گیا۔ اعتیاد کے معنی ہیں کسی کام کو عادت بنالینا (خوگرفتن)، اس سے اسم فاعل اس شکل میں معتود بروزن معتقد اور اسم مفعول بروزن معتبر تھا۔ تعلیل میں واؤ مکسور و مفتوح الف سے بدل گیا۔ اور دونوں یکساں بروزن ممتاز ہوگئے۔ عبارت کے سیاق و سباق سے معنی متعین ہوں گے۔ کسی فعل کو بطور عادت اختیار کرنے والا، یا وہ فعل جس کو عادت بنالیا جائے۔ معتاد کے دونوں معنی ہیں۔ اور لفظ عادی جو عادت کی طرف منسوب ہے۔ اس کے بھی دونوں معنی درست ہیں۔ یہ نہ مہند ہے نہ مفرس ہے خالص عربی لفظ ہے۔

جن حضرات نے لفظ عادی بمعنی خوگر کو غلط قرار دیا انھوں نے اس کو ع دو سے مشتق سمجھا۔ اور فضول بحث میں الجھ گئے۔ تعجب ہے کہ شوق نیموی جیسے عربی کے نا سنس محقق بھی اس غلط فہمی میں مبتلا ہو گئے۔

مشکور صہ ۵۴

مصنف زبان و قواعد لفظ مشکور کو بمعنی شاکر صحیح اور فصیح قرار دیتے ہیں اور اور تائید میں مولانا سید سلیمان ندوی کا اقتباس نقل کرتے ہیں:

> عربی میں مشکور اس کو کہتے ہیں جس کا شکریہ ادا کیا جائے مگر ہماری زبان میں اس کو کہتے ہیں جو کسی کا شکریہ ادا کرے۔ اسی لیے بعض عربی

کی قابلیت جتانے والے اس کو غلط سمجھ کر صحیح لفظ شاکر یا متشکر بولنا چاہتے ہیں. مگر ان کی یہ اصلاح شکریے کے ساتھ واپس کرنا چاہیئے۔
(نقوش سلیمانی)

اس کے ساتھ پنڈت دتا تریہ کیفی کا اقتباس بھی نقل کیا ہے:

جب عادی اور مشکور مدّتوں سے عادت گیرندہ اور احسان مند کے معنی میں استعمال ہو رہے ہیں اور متکلّم اور سامع دونوں کا ذہن انھی معنی کی طرف جاتا ہے تو اب قاموس اور صراح سے فتویٰ لے کر ان الفاظ کو اردو سے خارج کرنے میں کیا مصلحت ہے۔ (منشورات)

واصف عرض کرتا ہے کہ جب کسی غلط لفظ کا متبادل موجود ہو اور صحیح و فصیح ہو تو حیرت ہے کہ اُس غلط لفظ کو زبردستی کھینچ کر صحیح کی فہرست میں داخل کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

لفظ مشکور کے متبادل کئی لفظ موجود ہیں اور اردو میں رائج ہیں. مثلاً ممنون متشکر، شاکر، شکرگزار، احسان مند' مولانا سید سلیمان ندوی نے شاید اس وجہ سے خفگی کا اظہار کیا ہے کہ مولانا شبلی نعمانی نے استعمال کیا ہے. مگر وہ بھی انسان تھے، سہو ہو گیا' اور زبان کے باب میں مولانا آزاد پر بھی اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے ان کو تقریر میں لفظ مستقبل بفتح با بولتے ہوئے سنا ہے اور بار بار سنا ہے۔ اسی طرح ان کی زبان سے لفظ عزم بفتح زا اور لفظ متوفّی بالف مقصورہ بھی سُنا ہے۔ تعجب ہے کہ انھوں نے لفظ مشکور کو کیوں جائز رکھا؟ مولانا موصوف نے اپنی ایک خاص زبان ایجاد کی ہے. فصحا کے نزدیک قابل استناد نہیں ہے۔

قاموس اور صراح سے فتویٰ لینے پر ہمیں اصرار نہیں. لیکن اگر فصاحت کا معیار صرف یہ ہے کہ سامع کا ذہن لفظ کے مدلول و معنی تک پہنچ جائے تو کیا فتویٰ دیتے ہیں آپ اس وقت؟ جب تانگے والا پکارتا ہے "آؤٹیسن کو" جاہل عورتیں ڈاکٹر کو ڈانگدر کہتی ہیں. مرزا غالب کے ہاں لمبر اور سکتر کے الفاظ ملتے ہیں۔ فصحا نے

کیوں قبول نہیں کیے ؟
مشکور کی طرح ایک لفظ مطلوب بھی ہے۔" میں خیریت سے ہوں اور آپ کی خیریت بارگاہ خداوندی سے نیک مطلوب ہوں" شاید اس کو بھی طالب کے معنی میں آپ جائز قرار دیں گے ؟

معتوب ص ۵۷

فاضل مصنّف نے لفظ معتوب کے بارے میں مولانا حالی کا ایک شعر نقل کیا ہے:

" دوست اللہ کے ہیں ٹھہرتے معتوب وہاں
اور مسیحائے زماں ہوتے ہیں مصلوب وہاں

اس شعر میں لفظ معتوب پر مولانا حالی نے یہ حاشیہ لکھا ہے:
صحیح لفظ معاتب ہے مگر اردو میں بجائے معاتب کے معتوب بولا جاتا ہے۔ جیسے بجائے معفو کے معاف۔ پس اردو میں یہی صحیح اور فصیح ہے "

واصف عرض کرتا ہے کہ لفظ معتوب کا مادّہ ع ت ب ہے۔ مجرّد میں اس کے مصدر کئی وزن پر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک وزن عتاب بھی ہے۔ اس کے معنی ہیں دوسرے سے ناراض ہونا۔ اس کے کسی فعل سے خفا ہونا۔ ملامت کرنا معتوب اس کا اسم مفعول ہے اور اردو میں بھی اپنے لغوی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ مادّہ باب مفاعلہ میں جاکر معاتبہ بنا۔ عتاب باب مفاعلہ کا بھی ایک وزن ہے۔ یعنی عتاب معتوب، اور معاتب دونوں کا مصدر ہے۔ اس کے معنی بھی وہی ہیں جو مجرّد کے ہیں۔ یعنی معاتب اور معتوب دونوں کے ایک ہی معنی ہیں۔ اور از روئے قواعد ولغت دونوں صحیح ہیں۔ مولانا حالی کو بڑی غلط فہمی ہوئی۔
رہی یہ بات کہ فرہنگ آصفیہ میں نہیں ہے تو کسی چیز کا عدم ذکر عدم شے کی

دلیل نہیں بن سکتا۔ اگرچہ بطور لغت مستقل طور پر نہیں دیا لیکن معاتب کے معانی میں معتوب بھی لکھا ہے۔

معاف ص ۵۷

اس کا مادّہ ہے ع ف و۔ اس سے اسم مفعول معفوّ (بہ تشدید واؤ) ہے۔ باب مفاعلہ میں جاکر معافاۃ ہوا۔ اس کا اسم فاعل مُعافی (بضم میم وکسرۂ فا وسکون یا)، اور اسم مفعول معافیٰ (بضم میم و در آخر الف مقصورہ) اہل فارس نے اسم مفعول کے الف مقصورہ کو ساقط کر کے معاف بنا لیا۔ اور اس قسم کی تخفیف دیگر الفاظ میں بھی کی گئی ہے مثلاً مداوا کہ اصل میں مداواۃ تھا۔ صاف کہ اصل میں صافی ہے۔
معاف کے معنی ہیں مستثنیٰ، بخشیدہ، برطرف کیا ہوا۔ اہل فارس نے صیغۂ صفت پر یا و تائے مصدری بڑھا کر مصدر مُعافیت بنایا۔ ہم نے اپنے قاعدے سے یائے مصدری بڑھائی اور معافی بنایا۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ لفظ معاف غلط ہے یہاں بھی مولانا کو غلط فہمی ہوئی۔ معاف اور معفو دونوں ازروئے لغت درست ہیں۔
اور اگر یائے ساکن والے لفظ معافی کو بفتحہ میم پڑھا جائے تو معفو کی جمع مکسر ہوگا۔ تنوین آنے کی صورت میں یے ساقط ہو جاتی ہے۔ معافٍ صافٍ۔

راشی ص ۶۶

فاضل مصنّف لکھتے ہیں:

"عام طور پر لوگ رشوت خور شخص کو "راشی" کہتے ہیں۔ اور لفظ مرتشی سے عام لوگ واقف نہیں۔ نہ اس معنوی فرق سے واقف ہیں۔ اور ناواقف ہی رہیں تو اچھا ہے۔"

فاضل مصنّف عوام کی روش سے اس قدر متاثر اور خائف ہیں کہ آمنّا وصدقنا اور تسلیم کے سوا کوئی چارہ کار ہی نہیں پاتے۔ یہ منطقی تصوّر ہماری سمجھ میں بالکل نہیں آیا کہ کسی لفظ کی صحت و عدم صحت سے عوام کا ناواقف رہنا اچھا کیوں ہے؟

بہرحال لفظ راشی کو فصاحت کی سند دینے کی ضرورت نہیں۔ رشوت ستان رشوت خور متبادل الفاظ موجود ہیں۔

ردّی صـ ۶۷

فاضل مصنّف نے لفظ ردّی (بدال مشدّد) کو اردو کا تصرّف کہہ کر اس کو مہند قرار دیا ہے۔ عربی میں ردٌّ بدال مشدّد اور ردیٌ بروزن جلیس دونوں لفظ موجود ہیں اور مترادف ہیں۔ بمعنی ناکارہ فاسد، رجکٹ۔ عربی لغت میں ہے شئٌ ردٌّ ای ردیٌ۔ ہم نے صرف اتنا تصرّف کیا ہے کہ ردّ کے آگے ایک حرف یا بڑھا کر ردی بنا لیا۔ اگر اس کو یائے تانیث سمجھ لیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ معنی میں بھی کوئی فرق نہیں۔ دونوں صحیح لفظ ہیں۔

ذہانت صـ ۶۹

فاضل مصنّف لکھتے ہیں:

> یہ لفظ چونکہ عربی کے کسی لغت میں نہیں پایا جاتا، اس لیے مؤلفین قاموس نے اس کو ترک کرنے کی فرمائش کی ہے۔ کیسا اچھا اور جامع لفظ ہے اور اس کو گردن زدنی قرار دیا گیا ہے۔ مولانا ناظم طباطبائی نے بھی اپنے مقالے "ادب الکاتب والشاعر" میں ذہانت کا شمار ان الفاظ میں کیا ہے جن سے دامن بچانا واجب ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں۔ فیلن و پلیٹس نے بھی اس کو شامل

لغت نہیں کیا ہے۔ نور میں یہ لفظ موجود ہے۔ لیکن اسناد مذکور نہیں آگے لکھتے ہیں:

ذہانت ہی کی قبیل کا ایک اور لفظ بادشاہت ہے۔ مؤلفین قاموس نے اس کو بھی عوام سے متعلق کر دیا ہے۔" بادشاہت عوام بادشاہی کی جگہ کہتے ہیں۔" (قاموس) صاحب آصفیہ نے بھی اس کو عوام کا لفظ بتایا ہے۔ یہ فتویٰ بالکل صحیح نہیں۔ یہ لفظ مستعمل خاص و عام ہے۔

عربی میں یہ لفظ موجود ہے۔ اس کا مادّہ باب فتح اور باب کرم سے آتا ہے۔ باب فتح کا مصدر ذَہْنٌ بفتح اوّل اور باب کرم کا مصدر ذَھَانۃٌ بفتح اوّل۔ اس کے معنی ہیں سمجھنا اور یاد رکھنا۔ ذھنٌ بالکسر اس ملکہ اور قوت کا اسم ہے۔ اقرب میں ہے الذھن، الفھم وحفظ، القلب الخ۔ لفظ ذہانت بالکل عربی ہے عوام نے صرف اتنا تفرّق کیا ہے کہ ذہانت بفتح اوّل نے بجائے بکسر اوّل بولتے ہیں۔ البتہ ایک لفظ ہم نے ذہن سے ذہنیت خود بنایا ہے جس کے معنی انداز فکر کے ہیں۔ ذہین صیغہ صفت مشبّہ ہے۔ لفظ ذہانت سے دامن بچانے کا حکم کیوں دیا گیا؟ کس نے بہکا دیا کہ عربی کے کسی لغت میں نہیں پایا جاتا۔

بادشاہت ص ۶۹

اس کا متبادل بادشاہی اور سلطانی موجود ہے۔ لہذا بادشاہت کی فصاحت پر اصرار کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

باب مفاعلہ

فاضل مصنف "قاموس الاغلاط" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس میں شک نہیں کہ عربی کے لحاظ سے اس وزن "مفاعلہ" پر آنے والے الفاظ بفتح حرف چہارم ہی صحیح ہیں۔ مگر اردو میں ایسے اکثر الفاظ

بکسر حرف چہارم زبان زد ہیں۔ ان کو اگر لغت کے مطابق ادا کیا جائے تو ثقالت کا شدید احساس ہو گا۔ کوشش کر کے کچھ رک کر اور گفتگو کی روانی کو ختم کر کے بفتح حرف چہارم بولا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک مصدر ہے معالجہ۔ علاج معالجہ، زبان زد مرکب ہے۔ اب اس کو لغت کے مطابق بفتح حرف چہارم بول کر دیکھیے۔ روانیٔ کلام خود بخود مجروح ہو جائے گی۔

عوام کی روش کا ایسا رُعب چھایا ہوا ہے کہ جہاں صحیح و غلط یا فصیح و غیر فصیح کا خیال آیا فوراً روانی کلام مجروح ہوئی۔ یعنی لفظ کی صحت و فصاحت کے مقابلے میں روانیٔ کلام زیادہ قیمت رکھتی ہے۔

باب مفاعلہ کے وزن پر جو الفاظ اردو میں رائج ہیں ان میں سے بعض بکسرۂ حرفِ چہارم بولے جاتے ہیں۔ خاص کر وہ الفاظ جن میں حرف چہارم ہمزہ یا عین یا یائے ہوز یا حائے حطی ہو۔ جیسے مطالبہ، مباحثہ، مجاہدہ، مشاہدہ، معاہدہ، مفاتحہ معائنہ۔ اور بعض ایسے ہیں جن میں حرف چہارم موقوف بولا جاتا ہے۔ جیسے مبالغہ، محاربہ، محاسبہ، مراقبہ، معالجہ، محاصرہ، مناظرہ، موازنہ، مناقشہ، مغالطہ، مقابلہ، مکالمہ، مجادلہ۔ اور بعض ایسے ہیں جو خاص علمی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ بفتح حرف چہارم بولے جاتے ہیں۔ جیسے مرافعہ، معانقہ، معاشرہ، مطالعہ۔

لیکن اس وزن میں جو الفاظ لمبی ت سے لکھے جاتے ہیں وہ زیادہ تر بفتح حرف چہارم بولے جاتے ہیں۔ جیسے مراسلت، مخاطبت، مصاحبت، مکاتبت، مناسبت، مسامحت، مصالحت وغیرہ۔

عوام جس طرح بولتے ہیں بولنے دیجیے۔ لغت تو ہوتا ہی اس لیے ہے کہ اگر کسی لفظ کی صحت و عدم صحت، فصاحت و عدم فصاحت میں شک ہو تو لغت میں دیکھ کر معلوم کر لیا جائے۔ اگر ایسا نہیں ہو گا تو وہ لغت رہنما نہیں ہو گا گمراہ کن ہو گا۔

تَعینات صہ ۵۷

فاضل مصنّف لکھتے ہیں:

تعیّن اور تعیین عربی کے دو مصدر ہیں۔ ان کی جمع تعیّنات اور تعیینات آتی ہے۔ ان کے انداز پر دو نئے لفظ بن گئے۔ تعینات اور تعیناتی۔

شاید فاضل مصنّف کا یہ خیال ہے کہ تعیّن بروزن تاثر کی جمع تعینات بگڑکر بروزن رسیدات ہوگئی۔ اور تعیین بروزن تاثیر کی جمع تعیینات سے تعیناتی بروزن رسیداتی بنا۔ صاحب نوراللغات نے لکھا ہے کہ اردو میں تعینات بروزن رسیدات بمعنی مقرر و مسلط مستعمل ہے۔ اس پر فاضل مصنّف اپنی رائے لکھتے ہیں:

مگر عام بول چال میں تعینات کی عین، ی، سے اس طرح مخلوط ہو جاتی ہے کہ علیحدہ آواز نہیں دیتی۔ اس لیے بروزن رسیدات سے تلفظ کی صحیح طور پر نشاندہی نہیں ہوتی۔ یہ لفظ بروزن خیرات بولا جاتا ہے اور یہی فصیح تلفّظ ہے۔

یہ اُپج بھی قابل داد ہے۔ عوام کے تلفّظ کی نشاندہی کو فصاحت کا معیار قرار دیا گیا ہے۔ اس معیار پر جانچیے: شمع بروزن وفا بولا جاتا ہے۔ یہی تلفّظ فصیح ہے۔ "اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے" مرزا غالب کے مصرع میں شمع کا تلفّظ غیر فصیح۔ جمعدار غیر فصیح جمادار فصیح۔ تغلق آباد غیر فصیح تکلاباد فصیح فتح گڈھ غیر فصیح پھٹے گڈھ فصیح اور آدرسنگھ غیر فصیح۔ جورآور سنگھ فصیح۔ مشعل غیر فصیح مشال فصیح شاہجہانپور غیر فصیح۔ سجان پور فصیح۔ فرخ آباد غیر فصیح پھرکاباد فصیح۔

واضح ہو کہ لفظ تَعینات کا باب تفعل سے کوئی تعلّق نہیں۔ تعیین اور تمییز باب تفعیل کے مصدر ہیں۔ ان دونوں میں ایک "ی" کی تخفیف غلط العام میں داخل ہے تعین بروزن متین کی جمع بناکر اردو والے استعمال کرتے ہیں۔

تعینات ایک لفظِ مفرد کی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ اس پر یائے مصدری بڑھا کر تعیناتی بنا لیتے ہیں۔ اور کبھی اس یا کو یائے نسبتی قرار دے کر صفت کے معنی مراد لیتے ہیں۔ یعنی وہ شخص جس کو ڈیوٹی پر لگایا جائے یہ معنی صاحب فرہنگ آصفیہ نے نہیں لکھے۔ حضرت شاہ عبدالقادرؒ نے وَقَيَّضْنَا لَهُمْ قُرَنَاءَ کا ترجمہ کیا ہے "اور لگا دئے ہم نے ان پر تعیناتی"

جو لوگ تعینات کو بروزن خیرات بولتے ہیں (یا بولتی ہیں) ہم اردوئے معلّٰی کو ان کے رحم و کرم پر چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی

بیاضِ غالب

(الف) نسخے کی کیفیت

دیوانِ غالب کا یہ نادر مخطوطہ ۶۳ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس کا سائز ½۵" + ½۷" ہے صرف ورق ۱۔ب پر عنوان شنگرفی روشنائی سے لکھا ہوا ہے باقی مخطوطہ سیاہ روشنائی سے خطِ شکستہ شفیعاً آمیز میں ہے، شروع میں اکثر غزلوں کے مقطع میں تخلص کی جگہ چھوڑ دی ہے غالباً شنگرفی روشنائی سے لکھنے کا ارادہ ہوگا، لیکن وہ کبھی لکھا ہی نہیں گیا۔ کاغذ عمدہ اور دبیز ہے حیرت یہ ہے کہ ۱۵۰ سال تک یہ کسی ایسی جگہ محفوظ رہا ہے کہ کرم خوردگی یا آب زدگی کا کوئی نشان اس پر نہیں ہے۔ پورا مخطوطہ بالکل محفوظ اور صاف حالت میں ہے حاشیوں کی چند غزلیں جو بعد میں کسی اور قلم سے اضافہ ہوئی ہیں، ان کے بعض اشعار جلد بندی میں کٹ گئے ہیں۔ غالب کے قلم سے لکھا ہوا ایک ایک لفظ صاف پڑھا جاتا ہے۔ ہر صفحے پر اوسطاً ۳ کالم ہیں اور ہر کالم میں تقریباً ۹ سطریں مکتوبی ہیں۔ لیکن تمام نسخے میں کالم یا سطروں کی کوئی پابندی نہیں ہے۔ بعض صفحوں پر اشعار کو مثمن یا مربع شکل میں بھی لکھا ہے۔ کچھ اوراق کا سائز نسبتہً بڑا ہے اور اُن کے کنارے مڑے ہوئے ہیں ان مڑے ہوئے کناروں پر کسی دوسرے خط سے نئی غزلیں اضافہ کی گئی ہیں جن کی فہرست آگے دی جا رہی ہے۔

اس نسخے کی ابتدا ورق ۱ الف ب سے ہوتی ہے۔ اس کی لوح پر لکھا ہے:

یا علی المرتضی علیہ وعلی اولادہ الصلوٰۃ والسلام

یا حسن بسم اللہ الرحمٰن الرحیم یا حسین

ابو المعانی میرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ

یہ پوری عبارت شنگرفی روشنائی سے ہے، اس کے بعد مطلع سر دیوان:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ورق ۶۱ الف تک غزلیات ہیں، ان کے خاتمے پر لکھا ہے: "تمام شد غزلیات بعونہ تعالیٰ"۔ پھر اسی صفحے پر بائیں ہاتھ کو "عنوان صحیفۂ رباعیات" لکھ کر پہلے فارسی کی تیرہ رباعیاں درج کی ہیں، ان میں صرف مندرجہ ذیل ایک رباعی کلیاتِ نظم غالب (مطبوعہ نولکشور ص ۵۰۴) پر ملتی ہے، باقی بارہ غیر مطبوعہ ہیں (ملاحظہ ہو: فہرست) مطبوعہ رباعی یہ ہے:

شاہیم و جنونِ ما ز تمکیں دلتنگ
داریم بہ بحر و بر ز وحشت آہنگ
مرجاں در ویم ز ناڑہ پشت نہنگ
بر کوہ زنیم سکہ از داغ پلنگ

اس میں بھی یہ اختلاف ہے کہ کلیاتِ نظم میں پہلا مصرع یوں ہے:

شاہیم زبانہ افسر داغ اورنگ

ورق ۶۲ ب سے اردو رباعیات بغیر جداگانہ عنوان کے شروع ہوگئی ہیں۔ ان کی تعداد گیارہ ہے۔ دیوان میں فارسی رباعیات کے شمول سے میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ اس دیوان کی ترتیب کے وقت (۱۲۳۱ھ) تک غالب نے باقاعدہ فارسی گوئی شروع

لہ ایسے نشانات کی وضاحت کے لیے صفحہ نمبر ۴ ملاحظہ فرمائیے۔ (ادارہ)

نہیں کی تھی، کبھی کبھار منہ کا مزا بدلنے کو کچھ کہہ لیتے ہوں گے۔ ان کا سب سے پہلا فارسی کلام یہی رباعیات ہیں جو انھوں نے دیوان اُردو کے آخر میں درج کر دیں۔ بعد میں جب وہ باقاعدہ فارسی دیوان فراہم کرنے کی طرف متوجّہ ہوئے تو یہ اردو دیوان نظری کر چکے تھے، لہٰذا اس میں مندرج فارسی رباعیات بھی دیوان فارسی میں شامل نہ ہو سکیں۔ ممکن ہے مندرجہ بالا ایک رباعی انھوں نے حافظے کی تحویل میں، یا کسی اور بیاض میں رکھ چھوڑی ہو، اور وہاں سے کلیاتِ نظم فارسی میں شامل کر لی ہو۔ نسخۂ امروہہ کی اردو رباعیات سب مطبوعہ ہیں، اگرچہ بعض لفظی اختلافات ہیں، یہ رباعی جو سب سے آخر میں ہے البتہ غیر مطبوعہ ہے (ملاحظہ ہو عکس ورق ۶۳ - الف)

گلخن شرر اہتمام بستر ہے آج
یعنی تبِ عشق شعلہ پرور ہے آج
ہوں دردِ ہلاک نامہ بر سے بیمار
قارورہ مرا خونِ کبوتر ہے آج

اس رباعی کے معاً بعد ترقیمہ ہے:

"تمت تمام شد، بتاریخ چہاردہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت دو پہر روز باقیماندہ فقیر بیدل اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ نہ فکرِ کاوشِ مضامینِ دیگر، رجوع بہ جنابِ روح میرزا علیہ الرحمتہ آورد۔ (ط)

اس عبارت میں سنہ ہجری کے اعداد لکھنے سے رہ گئے ہیں، اسی کے ساتھ ورق ۶۳ - الف پر یہ مخطوطہ تمام ہو جاتا ہے دیوان کے ساتھ اسی جلد میں ایک مخطوطہ "قصّہ لیلیٰ مجنوں" بھی شریک کر دیا گیا ہے لیکن غالب سے متعلق اس کی کچھ اہمیت نہیں ہے، اس کی تفصیلات کو غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے۔

(ب) بخطِ غالب ہونے کے شواہد:

اِس نسخے سے متعلق دو باتیں خاص طور سے بحث طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ اِس کے بخطِ غالب ہونے کے قرائن ترقیمے کی عبارت سے قطع نظر، اور کیا کیا ہیں۔ دوسرے یہ کہ اس کا زمانہ ترتیب و کتابت کیا متعیّن کیا جائے گا؟ خاص طور پر اس صورت میں کہ ترقیمے کی عبارت میں غالب نے سہواً سنہ ہجری کے اعداد نہیں لکھے ہیں۔ یہاں اس سلسلے میں چند بنیادی اہمیت کے امور کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

نسخۂ امروہہ کے ترقیمے کی عبارت میں کوئی شک پیدا کرنے والی بات نہیں ہے، اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ اس وقت لکھا گیا ہے جب غالب صرف اسدؔ تخلص کرتے تھے اور بیدل کے رنگ میں خیالی مضامین باندھتے تھے۔ بیدل سے ان کی عقیدت لوح دیوان ترقیمے کی عبارتوں سے ظاہر ہے اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ تشیّع کی طرف ابتدائے عمر ہی سے مائل تھے۔ اس میں 'عفی اللہ عنہ' کے الفاظ بھی اس پر گواہ ہیں کہ مصنّف خود ہی کاتب بھی ہے۔

(ج) غالب کا املا:

دوسرا بدیہی طریقہ یہ ہے کہ غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی متعدد تحریریں دستیاب ہوتی ہیں اُن کی روشِ تحریر اور املا سے اس کا تقابلی مطالعہ کیا جائے۔ لیکن اس تقابل میں یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ ہمیں غالب کی زیادہ تر تحریریں ادھیڑ عمر یا بڑھاپے کی ملی ہیں اور نسخۂ امروہہ عنفوانِ شباب کا لکھا ہوا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ انسان کے خط میں جو تبدیلی رونما ہوتی ہے، اگر اس کا لحاظ نہ رکھا گیا تو اسے شناخت کرنے میں کچھ دشواری بھی ہو سکتی ہے۔ جوانی میں انسان کے جسم میں طاقت اور ہاتھ میں بل

ہوتا ہے اس لیے حروف کی نشست اور نوک پلک میں بھی جماؤ اور نزاکت ہوتی ہے، لیکن قویٰ میں اضمحلال پیدا ہو جانے پر ہاتھ کی گرفت کمزور ہو جاتی ہے اور خط میں پختگی تو رہتی ہے مگر تناسب اور نشستِ حروف کا جماؤ یا نوک پلک کی نفاست کم ہو جاتی ہے۔ یہ نسخہ، جیسا کہ ہم آگے چل کر بتائیں گے ۱۲۳۱ھ میں لکھا گیا ہے اور ۱۲۳۵ھ سے یقیناً پہلے اس کی کتابت ہوئی ہے۔ ۱۲۳۱ھ/۱۸۱۶ء میں غالب کی عمر ۱۹ سال ہوگی۔ اس عمر کی تحریر کا مقابلہ، چالیس پچاس برس کی عمر میں لکھی ہوئی تحریروں سے کیا جائے تو روشِ خط اور خصوصیاتِ کتابت کو بہت گہری نظر سے دیکھنا ہوگا۔

غالب کی سب سے قدیم تحریر جو ہمیں دستیاب ہوئی ہے وہ اُن کا ایک خط ہے جو خداداد خاں اور ولی داد خان کے نام ہے جو آگرے میں مہاجنی کا کاروبار کرتے تھے، یہ خط آزاد لائبریری علی گڑھ کے حبیب گنج کلکشن میں محفوظ ہے۔ حال ہی میں اس کا عکس ڈاکٹر مختار الدین احمد نے علی گڑھ میگزین: غالب نمبر (۱۹۶۹ء) میں شائع کرا دیا ہے۔ وہ اس کے متعلق لکھتے ہیں:

"مرزا کے اس مکتوب پر سال تحریر ۱۸۰۴ء درج ہے جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا اس وقت تو مرزا کی عمر چھ سات سال کی ہوگی۔ اگر صفر کو ایک کا عدد سمجھا جائے اور ۱۸۱۴ء پڑھا جائے جب بھی قرین قیاس نہیں اس طرح مرزا کی سولہ سترہ سال قرار پاتی ہے اور تحریر کی پختگی بتا رہی ہے کہ یہ تحریر سولہ سترہ سال کے لڑکے کی نہیں ہو سکتی، مزید براں خط کے آخر میں مرزا کی مہر ہے جس پر ۱۲۳۱ھ منقوش ہے جو مطابق ۱۸۱۶ء کے ہے۔ اگر اس سال یہ مہر کھدی ہے تو اس کا استعمال ۱۲۳۱ ۱۸۱۶ء یا اس کے بعد ہی ہوا ہوگا، گویا ۱۸۱۴ء خارج از بحث ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ تحریر ۱۸۲۴ء سے پہلے کی نہیں ہو سکتی"[1]

---

[1] علی گڑھ میگزین: غالب نمبر (مرتبہ بشیر بدر) ۱۹۶۹ء ص ۳۶

جناب مالک رام اِس خط کا زمانۂ تحریر ۱۸۴۰ء مانتے ہیں[1] لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اس سنہ سے بہت پہلے کی تحریر ہے ڈاکٹر مختارالدین کا یہ خیال کہ ۱۸۲۴ء کی ہوسکتی ہے قابلِ قبول ہوسکتا ہے۔ مگر ہمارے مفید مطلب سرِدست صرف دو امور ہیں: ایک تو یہ کہ زمانے کے تعین میں محققین کے اختلاف کے باوجود یہ غالب کی قدیم ترین تحریر ہے اور دوسری بات، جو اس موقع پر زیادہ اہم ہے یہ کہ اس کی روشِ کتابت اور نسخۂ امروہہ کے خط میں اتنی مماثلت موجود ہے جو دونوں تحریروں کو ایک ہی کاتب سے منسوب کرنے کے لیے قطعاً کافی ہوسکتی ہے۔

غالب کے طرزِ تحریر کی کچھ خصوصیات ہیں، جنھیں اُن کی تحریروں کو دیکھنے والے آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔ مثلاً وہ الف اور دال یا الف اور را کو ملا دیتے ہیں، یعنی فریادی، بہادر، بہار وغیرہ الفاظ اس طرح لکھیں گے کہ دال یا رے الف ہی میں جڑی ہوئی ہوگی۔ یاے معروف و مجہول اگر بغیر وصل آئے تو سامنے کی طرف پھیلی ہوئی ہوگی یعنی لفظ شوخی، اس طرح لکھیں گے کہ ی کا آخری حصہ بڑی سی رے معلوم ہوگا۔ اسی طرح غیر مخلوط ہائے ہوّز کا سرا اتنا دبیز کر دیں گے کہ اگر اس کے نیچے شوشہ نہ ہو تو اُسے میم بھی سمجھا جا سکتا ہے دال اور واؤ کو ملا دینا بھی غالب کی منفرد روش ہے وہ 'دو' یا 'دوری' یا 'دوست' اس طرح لکھتے ہیں کہ اس شکل کو ٹائپ میں ظاہر کرنا بہت مشکل ہے۔ بعض الفاظ کو ملا کر لکھنا بھی ان کی روش ہے مثلاً 'محفل میں' کو یوں لکھیں گے: محفلمیں۔ اسی طرح: مجلسمیں، جوشمیں وغیرہ۔

اگر کسی لفظ میں دال اور واؤ دونوں حروف ہیں تو ان کا مجموعہ دوچشمی ہا کی طرح بھی بنا دیتے ہیں جیسے افزودن میں آخری تینوں حرف ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوں گے۔

ب ت ٹ وغیرہ حروف وہ دو طرح لکھتے ہیں کبھی تو دندانے دار، جس کا شوشہ آخر

---

[1] ذکرِ غالب (طبع ۴)، ص ۲۲

میں اوپر کی طرف اٹھتا ہوا ہوتا ہے اور کبھی اس طرح کہ مقام وصل پر وہ دبیز ہوتی ہے اور آگے بڑھتے ہوئے نکیلی ہوتی جاتی ہے یہاں تک کہ بالکل خنجر کی سی شکل بن جاتی ہے۔

اس کے علاوہ غالب صحت الفاظ اور صحت املا کا بہت خیال رکھتے تھے، اگر کوئی اور کاتب یا پیشہ ور ناقل اس دیوان کو نقل کرتا تو ممکن نہ تھا کہ اس میں املا کی صریح غلطیاں، یا کم سے کم غالب کے خلاف مزاج املا کا بکثرت اظہار نہ ہوتا۔ لیکن یہ پورا مخطوطہ املا کی غلطیوں سے حیرت انگیز طور پر پاک ہے صرف ایک جگہ غالب نے 'کثافتہا' کو "کسافتہا" لکھ دیا ہے، یہ سہو قلم ہے۔ لیکن ایک سے زائد جگہ پر انھوں نے 'عدو' کی عین اور "مشاطہ" کی میم پر پیش لگایا ہے، حالانکہ دونوں بفتح اول ہیں، اگر غالب اس کا تلفظ بضم اول کرتے تھے تو یہ اُن کی غلطی اور عوامی تلفظ کی تقلید تھی۔

(د) زمانۂ ترتیب

مرزا نے پہلی بار اپنا دیوان کب مرتب کیا، یہ ابھی تک قطعیت سے طے نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن اس زمانے کا جو بھی تخمینہ اب تک کیا گیا ہے نسخۂ امروہہ کی دریافت کے بعد اس پر نظر ثانی کرنا ضروری ہو گیا ہے۔ اس بحث کی وضاحت کے لیے ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہو گا کہ مرزا نے شعر گوئی کب سے شروع کی؟ اس بارے میں خود اُن کے بیانات میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے انھوں نے شعر گوئی کے آغاز کے وقت اپنی عمر

لہ غالب کے املا سے تفصیلی بحث ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مقدمہ خطوط غالب (مرتبہ مہیش پرشاد) میں اور مولانا عرشی نے مقدمہ مکاتیب غالب (طبع ششم ۱۹۴۹ء، صفحات ۲۱۹ و مابعد) میں کی ہے اس سے رجوع کیا جائے۔

ایک جگہ دس سال، دوسرے موقع پر بارہ سال، تیسری جگہ پندرہ سال لکھی ہے، قدر بلگرامی کو لکھا تھا:[۱]

"بارہ برس کی عمر سے، نظم و نثر میں کاغذ مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں یا ساٹھ برس کی عمر ہوئی، پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے۔"

دوسرے خط میں کہتے ہیں:[۲]

"پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں۔ ساٹھ برس بکا، نہ مدح کا صلہ ملا نہ غزل کی داد۔"

ان بیانوں کو سامنے رکھ کر مولانا امتیاز علی عرشی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ[۳] "میرزا صاحب کی سخن سرائی کا آغاز ۱۲۲۲ھ/ ۰۷-۱۸ء، ۱۲۲۴ھ/ ۱۸۰۹ء اور ۱۲۲۷ھ/ ۱۸۱۲ء) میں سے کسی ایک سال ہوا تھا۔ ان میں سے راجح قول یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقریباً دس برس کی عمر سے شعر گو تھے کیوں کہ کلّیاتِ فارسی کا اظہار، جو سب سے قدیم ہے، یہی ثابت کرتا ہے، اور اس کی تائید اُن کے ہم جولی لالہ کنہیا لال کے بیان سے بھی ہوتی ہے جسے خواجہ حالی مرحوم نے نقل کیا ہے۔"

اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ مرزا نے دس برس کی عمر یعنی ۱۲۲۲ھ/ ۱۸۰۷ء سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا تب بھی یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ شعر گوئی کا آغاز جمع دیوان کے آغاز کو مستلزم نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۱۲۲۷ھ/ ۱۸۱۲ء تو اس صورت میں خارج از بحث ہو جاتا ہے، اگر ہم بقول حالی نواب حسام الدین حیدر خاں کا لکھنؤ جا کر میر کو غالب کا کلام سنانا اور میر کا اس پر یہ تبصرہ کرنا صحیح مان لیں[۴] کہ "اس لڑکے کو کوئی کامل

---

[۱] اردوے معلّٰی (مطبع کریمی لاہور ۱۹۲۶ء) ص ۴۰۳ [۲] ایضاً: ص ۴۱۹

[۳] دیباچہ دیوانِ غالب نسخہ عرشی: ص ۱۳

[۴] حالی: یادگارِ غالب ص ۹۷-۹۸ (بحوالہ ذکرِ غالب طبع چہارم ص ۴۲-۴۳)

استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔" اس لیے کہ میر کا انتقال ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء میں ہوا ہے اور حسام الدین خاں اسی سال یا (۱۸۰۹ء) میں ان سے ملے ہوں گے اس لیے آغاز شعر گوئی کا زمانہ ۱۲۲۲ھ (۱۸۰۷ء) مان لینے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔

اپنا بالکل ابتدائی دور کا کلام مرزا نے کسی بیاض میں یا متفرق پرچوں پر لکھا ہوگا، اس بیاض کے ردیف وار جمع ہونے یا دیوان کی صورت میں شروع ہونے کا امکان بہت کم ہے انھوں نے ایک خط میں لکھا تھا:

"۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔"[1]

اس کی رُو سے انھوں نے ۱۲۲۷ھ سے شعر کہنا شروع کیا اور ۱۲۳۷ھ تک "بڑا دیوان" جمع کر لیا۔ لیکن یہ تخمینہ بھی صحیح نہیں ہے۔ غالب نے ۱۲۳۱ھ/ ۱۸۱۶ء میں اپنا دیوان مکمل کر لیا تھا جب ان کی عمر ۱۸۔ ۱۹ سال سے زائد نہیں تھی۔ اور وہ بھی نسخۂ امروہہ ہے۔

(ہ) زمانۂ کتابت

مرزا غالب اس دیوان کی کتابت سے ۱۴ رجب کو منگل کے دن شام کے وقت فارغ ہوئے تھے۔ مگر افسوس ہے کہ انھوں نے سنہ ہجری کے اعداد نہیں لکھے۔ اگر یہ اعداد بھی موجود ہوتے تو اس نسخے کی اہمیت اور قدر و قیمت میں اضافہ ہو جاتا۔ بصورت موجودہ ہمیں دوسرے ذرائع سے سنہ کی تعیین کرنی پڑتی ہے۔

سب سے پہلے تو ہم اس سنہ کی آخری ممکنہ حد متعین کر لیں جب یہ نسخہ لکھا گیا۔

---

[1] عود ہندی: ص ۱۵۹

اتفاق سے اس کی ایک قوی اندرونی شہادت موجود ہے۔ ورق ۱۴۱۔الف کے حاشیے پر غالب نے اپنے قلم سے ایک مختصر یادداشت لکھی ہے "لعل خاں اوّل صفر ۱۲۳۵ھ درماہہ دو روپیہ آٹھ آنے" (ملاحظہ ہو عکس) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا نے لعل خاں نامی کسی شخص کو ڈھائی روپیہ ماہوار پر بکم صفر ۱۲۳۵ھ سے ملازم رکھا تھا۔ اور ورق ۱۴۱۔الف کے حاشیے پر اس یادداشت کا ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ اس تاریخ تک دیوان لکھا جا چکا تھا ورنہ یہ عبارت اوّل و آخر کے کسی صفحے پر ہونا چاہیئے تھی۔ اب یہ دیکھنا چاہیے کہ تقویم ہجری و عیسوی کی رو سے ۱۴۔رجب کس سال منگل کے دن واقع ہوئی تھی۔ تقویم کا حساب بتاتا ہے کہ ۱۲۳۱ھ میں ۱۴۔رجب کو بدھ کا دن تھا، واقعی تاریخ اور اس حساب میں ایک دن کا فرق رؤیت کی وجہ سے رہ جاتا ہے۔ اگر ہم یہ تسلیم کرلیں کہ ۱۲۳۱ھ میں رجب کا چاند ۲۹ جمادی الثانیہ کو نظر آیا تھا تو ۱۴ رجب کو سہ شنبہ ہی پڑتا ہے۔ ۱۲۳۱ھ میں غالب کی عمر ۱۹ سال ہوتی ہے اور انھوں نے اپنی شاعری کے آغاز اور جمع دیوان کے بارے میں جو شہادتیں چھوڑی ہیں ان سے اس سنہ کو تسلیم کرلینے میں کوئی تناقض یا تضاد نہیں ہے۔

اگر ۱۲۳۱ھ والے حساب کو ازراہِ احتیاط نہ بھی مانا جائے، (اور بظاہر ہمیں کوئی مانع نظر نہیں آتا) تو اتنا بالکل بدیہی ہے کہ غالب کا یہ دیوان صفر ۱۲۳۵ھ سے پہلے لکھا گیا ہے اور اس کی کتابت کا زمانہ ۱۲۳۱ھ سے ۱۲۳۵ھ کے مابین کوئی سال ہو سکتا ہے۔

پہلی تسوید کے وقت اس دیوان میں ۱۵۳۲ اشعار تھے اور تمام غزلوں کے مقطع میں اسدؔ تخلص استعمال کیا گیا تھا۔ نظر ثانی کے زمانے میں (بعد ۱۲۳۵ھ) وہ اپنا تخلص غالبؔ طے کر چکے تھے چنانچہ بہت سی غزلوں میں اسدؔ کی جگہ غالبؔ موزوں کر دیا ہے۔ نیز انھوں نے صفر ۱۲۳۵ھ اور ۱۲۳۷ھ کے درمیان دو سال کے عرصے میں کم سے کم تیرہ غزلیں اور کہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۱۲۲ ہوتی ہے اور یہ اشعار کاتب دیوان کو املا کرا دیے جو اس نے اس دیوان کے حاشیوں پر لکھ دیے۔ ان کے شمول سے

ہی نسخہ امروہہ کے اشعار کی کل تعداد (۱۶۵۴) ہو جاتی ہے۔ (دیکھو فہرست اشعار)

(۵) ترتیب دیوان کے مدارج

نسخہ امروہہ کی دریافت کے بعد میری رائے یہ ہے کہ مرزا نے اپنا ابتدائی دور کا کلام کسی بیاض میں فراہم کرنا شروع کیا (خواہ وہ ردیف وار ہو یا بہ ترتیب نظم لکھی گئی ہو) لیکن اس میں ۱۲۳۱ھ تک ڈیڑھ ہزار اشعار جمع ہو چکے تھے۔ ایسی کوئی بیاض ابھی تک ہمارے علم میں نہیں ہے لیکن نسخۂ امروہہ کی دریافت کے بعد امید کی جاسکتی ہے کہ کبھی وہ بھی مل جائے گی۔ اِس بیاض کو انھوں نے نوک پلک درست کرنے کے بعد دیوان کی شکل میں ردیف وار ترتیب دیا اور اُسے اپنے قلم سے صاف کرکے دیوان کا پہلا نسخہ تیار کر لیا۔ جو زیرِ بحث دیوان ہے۔

اس کا ثبوت کہ نسخۂ امروہہ کی خام شکل ایک اور دیوان تھا بعض قرینوں سے بھی ملتا ہے۔ مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان کے مقدمے میں تحریر فرمایا ہے:

"میرزا صاحب نے اپنا ردیف وار اردو دیوان صفر ۱۲۳۷ھ/ ۱۸۲۱ء میں صاف کرایا تھا اس کی اصل کوئی مرتّب دیوان تھا یا وہ بیاض تھی جس میں بہ ترتیب نظم اشعار لکھے گئے تھے، اس سوال کا جواب دینے کے لیے ابھی تک کوئی مسالا نہیں مل سکا۔ لیکن یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ میرزا صاحب نے ۱۲۳۷ھ سے قبل کے کہے ہوئے متعدد شعر اس میں شامل نہیں کیے تھے چنانچہ 'یادگار نالہ' کے وہ شعر جو عمدۂ منتخبہ، عیار الشعرا، اور دوسرے قدیم ماخذوں سے نقل کیے گئے ہیں، اس دعوے کا بیّن ثبوت ہیں۔"

اب یہ تو معلوم ہو گیا کہ نسخۂ بھوپال کی اصل ایک مرتّب اور مرتّب دیوان تھا۔ لیکن اُس دیوان میں بھی بعض وہ اشعار نہیں ہیں جو عمدۂ منتخبہ اور عیار الشعرا میں غالب سے منسوب

ہوئے ہیں۔ اس سے یہ قیاس کرنا بے جا نہ ہوگا کہ نسخۂ امروہہ کے مسودے میں بھی غالب نے ترمیمیں کی تھیں اور بعض غزلیں خارج کردی تھیں، جن کے یہ اشعار عمدہ منتخبہ اور عیارالشعرا میں باقی رہ گئے ہیں[1]

نیازِ عشق خرمن سوزِ اربابِ ہوس بہتر
جو ہو جائے نثارِ برقِ مشتِ خار و خس بہتر

یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں، واہ، غلط
کی تصوّر نے بہ صحرائے ہوس راہ غلط

محفلِ شمع عذاراں میں جو آجاتا ہوں
شمع ساں میں تہِ دامانِ صبا جاتا ہوں

ہوئے ہے جادۂ رہ رشتۂ گوہر ہر گام
جس گزرگاہ میں، میں آبلہ پا جاتا ہوں

سرگراں مجھ سے سبک روکے نہ رہنے سے رہو
کہ بیک جنبشِ لب مثلِ صدا جاتا ہوں

دیکھتا ہوں اُسے، تھی جس کی تمنّا مجھ کو
آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو

ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے
یہ رنگِ زرد ہے چمنِ زعفراں مجھے

دیکھ وہ برقِ تبسم بسکہ دل بیتاب ہے
دیدۂ گریاں مرا فوّارۂ سیماب ہے

کھول کر دروازۂ میخانہ، بولا مے فروش
اب شکستِ توبہ میخواروں کو فتح الباب ہے

---

[1] ان اشعار سے متعلق بحث کے لیے رسالہ اُردو کراچی غالب نمبر (فروری ۱۹۶۹ء) میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون اور رسالہ نقوش لاہور، غالب نمبر (فروری ۱۹۶۹ء) میں ڈاکٹر وحید قریشی کا فاضلانہ مقالہ "دیوان غالب نسخہ شیرانی" بھی ملاحظہ ہوں۔

اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے | رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے
پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لیے اسد | ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

ماہ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے | عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

مندرجہ بالا سب اشعار "عمدہ منتخبہ" سے لیے گئے ہیں اور ذیل کے اشعار عیارالشعرا میں ہیں:

زخم دل تم نے دکھایا ہے کہ جی جانے ہے | ایسے ہنستے کو رلایا ہے کہ جی جانے ہے

صبا لگا وہ طمانچہ طرف سے بلبل کی | کہ روے غنچہ رگل سوے آشیاں پھر جائے

یہ سب اشعار نسخۂ بھوپال میں نہیں، چونکہ ان تذکروں کا زمانہ تالیف نسخہ بھوپال کی ترتیب سے قبل کا ہے اس لیے انھیں نسخۂ امروہہ میں ہونا چاہیئے تھا، لیکن یہ نسخہ بھی ان اشعار سے خالی ہے اس سے لازماً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نسخۂ امروہہ بھی کسی دیوان یا بیاض کی اصلاح یافتہ شکل ہے اور یہ اشعار اس میں موجود ہوں گے جنھیں بعد میں غالب نے قلم زد کردیا، جس طرح نسخہ امروہہ میں انھوں نے بہت سے اشعار قلم زد کردیے ہیں جنھیں نسخہ بھوپال میں شامل نہیں کیا۔

دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ نسخہ امروہہ کے حواشی پر بعض غزلیں (جن کی فہرست آگے دی گئی ہے) کسی دوسرے بدخط کاتب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ملتی ہیں اور یہ سب غزلیں (ایک مستثنیٰ) نسخۂ بھوپال کے متن یا حواشی میں شامل ہیں گویا ان کا زمانہ تصنیف ۱۲۳۱ھ ۱۶۔۱۸۱۶ء اور ۱۲۳۷ھ/ ۲۲۔۱۸۲۱ء کے درمیان ہے۔ یہاں فہرست بنا کر ظاہر کیا جاتا ہے کہ مرزا غالب کا متداول دیوان اپنی ترتیب و انتخاب کے کن مدارج سے گزرا ہے۔

۱۔ ابتدائی بیاض: (ردیف وار یا بہ ترتیب نظم) جس میں آغاز شعر گوئی سے ۱۲۳۱ھ تک کا کلام تھا۔

۲۔ نسخۂ امروہہ: جسے ابتدائی بیاض کی مرتب شکل کہنا چاہیئے۔ یہ ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ روز سہ شنبہ کو مکمل ہوا۔

۳۔ دوسرا نسخہ: نسخۂ امروہہ میں حک و اصلاح اور ترمیم و اضافے کے بعد یہ دیوان تیار ہوا جس کا ابتدائی حصّہ (نسخۂ امروہہ کے ورق ۲۸۔الف تک) خود غالب کے قلم سے صاف کیا گیا تھا، باقی حصّہ کسی اور کاتب نے نقل کیا۔ اس لیے کہ نسخۂ امروہہ کے ورق ۲۸۔الف پر اس غزل کے ساتھ جس کا مقطع ہے:

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

یہ لکھا ہوا ہے: "تا ایں جا نوشتہ ام" اور اس مطلع کے ساتھ:

جوں مردمکِ چشم میں ہوں جمع نگاہیں
خوابیدہ بحیرت کدۂ داغ ہیں آہیں

یہ نوٹ کیا گیا ہے کہ "ازیں جا شروع"۔ اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ ترمیم و اصلاح کے بعد نسخۂ امروہہ کو ورق ۲۸ / الف تک خود غالب نے صاف کرنا شروع کر دیا تھا اس دوران میں انھیں کاتب مل گیا تو باقی حصّہ اس سے لکھوایا گیا۔ اور جو غزلیں بعد میں کہی گئی تھیں وہ کاتب نے نسخۂ امروہہ کے حاشیے پر لکھ لی تھیں وہاں سے مبیضہ میں نقل ہوئیں۔ یہی مبیضہ نسخۂ بھوپال کی اصل رہا ہوگا۔ اس لیے میں اس کا زمانہ کتابت صفر ۱۲۳۷ھ سے پہلے اور صفر ۱۲۳۵ھ کے بعد مانتا ہوں۔

۴۔ نسخۂ بھوپال[1]: اس کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (اکتوبر ۱۸۲۱ء) میں تمام ہوئی۔ یہ وہی نسخہ ہے جس کا کلام نسخۂ حمیدیہ میں شامل ہے۔ اصل مخطوطہ مفقود ہو چکا ہے۔

---

[1] تفصیل کے لیے: دیباچہ نسخۂ عرشی صفحات ۷۵ تا ۷۸، ڈاکٹر عبداللطیف: غالب (اردو ترجمہ) مطبوعہ دہلی ص ۱۴۵ - ۱۴۶

گیان چند: غالب اور بھوپال۔ اردوے معلّٰی (دہلی)، غالب نمبر حصّہ اوّل ۱۹۶۰ء

سید حامد حسین: دیوان غالب نسخہ بھوپال کی کہانی۔ اردو ادب (علی گڑھ) غالب نمبر شمارہ ۱/۱۹۶۹ء

ابو محمد سحر: دیوان غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ۔ نیا دور (لکھنؤ) غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء

۵۔ نسخہ شیرانی[4]: یہ نسخہ بھوپال کا مبیضہ ہے اس کا زمانہ قیاساً ۱۲۴۳ھ/ ۱۸۲۶ء بتایا جاتا ہے۔[2]

۶۔ گل رعنا[5]: تاریخ ترتیب مابین ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ/ ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء و ربیع الاول ۱۲۴۵ھ/ستمبر ۱۸۲۹ء۔

۷۔ نسخہ رام پور[6]: (قدیم) مکتوبہ ۱۲۴۸ھ/۱۸۳۳ء

۸۔ نسخہ بدایوں[7]: مابین ۱۲۵۲ھ/۱۸۳۵ء و ۱۲۵۴ھ/۳۹-۱۸۳۸ء

۹۔ نسخہ کراچی[8] ۲۶ شعبان ۱۲۶۱ھ/ اگست ۱۸۴۵ء

۱۰۔ نسخہ لاہور: غالباً ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۲ء کا لکھا ہوا

۱۱۔ نسخہ رام پور: (جدید) ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء

۱۲۔ نسخہ طاہر: مکتوبہ ۶ جمادی الثانیہ ۱۲۷۷ھ/ ۲۲ دسمبر ۱۸۶۰ء

ان نسخوں میں غالب کے قدیم کلام کا مطالعہ کرنے کے لیے نسخۂ امروہہ سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ اس کی ترقی یافتہ شکل نسخۂ بھوپال ہے جسے اب تک غالب کا سب سے پہلا دیوان سمجھا جاتا تھا۔ اور اس کا مبیضہ نسخہ شیرانی ہے۔ گل رعنا کو متداول دیوان کا نقش اول کہنا چاہیئے۔

---

[1] ملاحظہ ہو دیباچہ نسخہ عرشی صفحات ۷۸ تا ۸۱ معاصر (پٹنہ) حصہ ۱۲
وحید قریشی: دیوان غالب نسخہ شیرانی۔ نقوش (لاہور) غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء

[2] دیباچہ نسخہ عرشی صفحات ۸۱ تا ۸۲ مالک رام: گل رعنا (حصہ فارسی) نگار (لکھنؤ) جولائی ۱۹۶۰ء نیز "نذر ذاکر" ۱۹۶۸ء

[3] دیباچہ نسخہ عرشی صفحات ۸۲-۸۴

[4] نقوش لاہور شمارہ ۸۱-۸۲ (جون ۱۹۶۰ء) میں مولانا عرشی کا مضمون "دیوان غالب کا ایک اور نادر مخطوطہ"۔

[5] سید عبداللہ: دیوانِ غالب کا ایک نادر قلمی نسخہ۔ ماہ نو (کراچی) جولائی ۱۹۵۴ء

پروفیسر گوپی چند نارنگ

غالب کا جذبۂ حب الوطنی

اور

سنہ ستّاون

مرزا غالب سنہ ستّاون کے ہنگامہ میں شروع سے آخر تک دہلی میں رہے۔ اس زمانہ کے حالات ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء[1] سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء[2] تک انھوں نے اپنی فارسی کتاب دستنبو میں لکھے ہیں۔ ہنگامہ کے دنوں میں غالب پر جو گزری، اس کا ذکر دستنبو کے علاوہ ان کے خطوط میں بھی ملتا ہے جو نسبتاً زیادہ آزادی اور بے باکی سے لکھے گئے ہیں۔ غالب کی وطن دوستی یا انگریزوں کے تئیں ان کے سچے جذبات معلوم کرنے کے لیے صرف دستنبو کے بیانات پر نظر رکھنا کافی نہیں۔ بلکہ غالب کی شخصیت، ان کے مزاج اور ان کے مخصوص حالات کو جاننا بھی ضروری ہے نیز وہ خطوط اس بارے میں بے حد اہم ہیں جو انھوں نے اپنے خاص خاص دوستوں کو لکھے تھے اور جن میں ان کا پیمانۂ دل بے تابانہ چھلک گیا ہے۔

---

[1] دستنبو ص ۶

[2] دستنبو ص ۷۶

۲

مرزا غالب ہنگامہ سنہ ستاون میں اہل و عیال سمیت اپنے گھر میں رہے[۱]۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خوں کا شناور ہوں۔ دروازہ سے باہر قدم نہیں رکھا۔ نہ پکڑا گیا، نہ نکالا گیا، نہ قید ہوا، نہ مارا گیا"[۲] لیکن دہلی پر انگریزوں کا دوبارہ تصرف ہو جانے کے بعد غالب پر پے درپے مصیبتیں نازل ہوئیں۔ اس وقت وہ محلہ بلی ماران میں حکیم محمد حسن خاں کے مکانات میں رہتے تھے۔ فتح شہر کے بعد پانی وغیرہ کا سلسلہ بھی بند ہو گیا اور دو دن بے آب و نان بسر کرنا پڑے[۳] تیسرے روز حکیم محمود خاں کے خاندانی مکانوں کی حفاظت کرنے کے لیے مہاراجہ پٹیالہ کے بھیجے ہوئے سپاہی آپہنچے اور ان کی وجہ سے مرزا کا گھر نولوٹ سے بچ گیا[۴] لیکن جو قیمتی سامان اور زیورات اُن کی بیگم نے حفاظت کے خیال سے میاں کالے صاحب کے تہہ خانے میں رکھوائے تھے، اُنھیں فتح مند فوج نے لوٹ لیا[۵] چند گورے غالب کے گھر میں بھی آداخل ہوئے اور انھیں گرفتار کر کے کرنیل برن[۶] کے سامنے پیش کیا جو قریب ہی حاجی قطب الدین سوداگر کے گھر میں مقیم تھے۔ باز پرس ہوئی[۷]

---

[۱] دستنبو ص ۱۱، ۲۶، ۲۷، ۴۲۰، ۳۲۔

[۲] بنام عبدالغفور سرور، اردوئے معلیٰ، ص ۱۰۴

[۳] دستنبو ص ۳۲۔

[۴] دستنبو ص ۳۲

[۵] دستنبو ص ۴۳، ۴۷

[۶] کرنیل برن اس وقت دہلی کے ملٹری گورنر تھے۔

[۷] دستنبو ص ۴۵ (بقیہ اگلے صفحے پر)

زندگی باقی تھی کہ مرزا بچ گئے [1]
ادھر ۳۱ ستمبر کے لگ بھگ کچھ فوجی ان کے بھائی مرزا یوسف کے گھر میں گھس گئے

(بقیہ پچھلے صفحے کا)
اس واقعہ کی تمام تفصیلات خود مرزا غالب نے اپنی نظم ونثر کے اس انتخاب میں لکھی ہیں جو انھوں نے سر جان میکلوڈ کے لیے مرتب کیا تھا ان کا بیان ہے کہ جب گورے انھیں اپنے ساتھ لے چلے تو راہ میں ایک سارجنٹ بھی آ ملا۔ اس نے مرزا کی انوکھی وضع دیکھ کر کہا "ول تم مسلمان" مرزا نے کہا "آدھا مسلمان"۔ سارجنٹ نے کہا "ول آدھا مسلمان کیا؟" غالب نے جواب دیا "شراب پیتا ہوں، (سور) نہیں کھاتا"۔
اس کے بعد جب انھیں کرنیل برن کے پاس لے جایا گیا تو انھوں نے کرنیل کو ملکہ معظمہ سے اپنی خط وکتابت دکھائی اور اپنی وفاداری کا یقین دلایا تو کرنیل نے پوچھا "تم دلی کی لڑائی کے وقت پہاڑی پر کیوں نہ آئے جہاں انگریزی فوجیں اور ان کے طرف دار جمع ہو رہے تھے"؟ مرزا نے جواب دیا "تلنگے دروازے سے باہر آدمی کو نکلنے نہیں دیتے تھے، میں کیوں کر آتا۔ اگر کچھ فریب کر کے کوئی بات کر کے نکل جاتا، جب باولی کے قریب پہنچتا، تو پہرے والا گورا مجھے گولی مار دیتا۔ یہ بھی مانا کہ تلنگے باہر جانے دیتے، گورے گولی نہ مارتے، میری صورت دیکھیے اور میرا حال معلوم کیجیے۔ بوڑھا ہوں، پاؤں سے اپاہج اور کانوں سے بہرا، نہ لڑائی کے لائق نہ مشورت کے قابل، ہاں دعا کرتا سو یہاں بھی دعا کرتا رہا"۔

(انشائے غالب قلمی ص ۲۵، ۲۶)

کرنل برن یہ سن کر ہنسے اور مرزا کو گھر جانے کی اجازت دی۔

[1] حالی نے بھی اس واقعہ کو اسی طرح لکھا ہے (یادگار غالب ص ۳۶) لیکن نواب غلام حسین کا بیان اس سے مختلف ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کسی دوست کی سفارش پر رہا ہوئے۔ نواب غلام حسین عارف کے والد مرزا کے ہم زلف تھے۔ غدر کے زمانہ میں انھوں نے جو فارسی روزنامچہ لکھا تھا، خواجہ حسن نظامی نے اسے "غدر کا نتیجہ" کے نام سے (بقیہ اگلے صفحے پر)

اور سب کچھ لے گئے۔ مرزا یوسف تیس سال کی عمر سے دیوانے تھے۔ ۱۹ر اکتوبر کو مرزا یوسف کا بوڑھا ملازم خبر لایا کہ مرزا یوسف پانچ دن کے مسلسل بخار کے بعد رات کو گزر گیا۔ اس وقت نہ کفن کا کپڑا مل سکتا تھا، نہ غسّال میسّر تھا اور نہ گور کن۔ غالب کے ہمسایوں نے اُن کی بے کسی پر رحم کھایا اور پٹیالہ کے سپاہیوں میں سے ایک کو ساتھ لے جا کر مرزا یوسف کی تجہیز و تکفین کی [1]

غدر کے دوران میں غالب کے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں میں سے کئی قتل ہوئے، کئی انگریزوں کے معتوب ٹھہرے، اور کئی خانماں برباد دہلی سے نکل گئے۔ امام بخش صہبائی کو گولی ماردی گئی، محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر بھی گولی کا نشانہ بنے مولوی فضلِ حق خیر آبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی۔ شیفتہ کو حبس ہفت سالہ کا حکم سنایا گیا۔ صدرالدین آزردہ کی ملازمت موقوف اور جائداد ضبط ہو گئی۔ نواب ضیاءالدین اور نواب امین الدین دہلی پر انگریزوں کے غلبے کے بعد لوہارو کے لیے روانہ ہوئے، ابھی مہرولی تک ہی پہنچے تھے کہ لیٹروں نے لوٹ لیا [2]

(بقیہ پچھلے صفحے کا)

اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔ اس میں غالب کے گرفتار ہونے کے واقعہ کا ذکر یوں ملتا ہے:

> "غالب عرف مرزا نوشہ صاحب کے گھر میں چند گورے گھس کر ان کو گرفتار کر کے لے گئے اور کرنل برن کے سامنے لے جا کر پیش کیا۔ مرزا صاحب کی کچھ زندگی باقی تھی۔ ان کے ایک دوست اتفاق سے اس وقت وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ انھوں نے ان کی سفارش کر کے رہائی دلوائی۔"
>
> (نصرت نامۂ گورنمنٹ، ص ۶۵)

[1] دستنبو ص ۴۸، ۴۹۔

[2] دستنبو ص ۵۱۔

ادھر دلّی میں ان کا گھر تاراج ہوا اور تقریباً بیس ہزار روپے کی مالیت کا کتب خانہ لٹ گیا۔ مرزا کا فارسی اور اردو کلام ان کے ہاں جمع ہوتا تھا وہ بھی ضائع ہو گیا۔[1] مظفر الدین حیدر خاں اور ذوالفقار الدین حیدر خاں (حسین مرزا) پر اس سے بھی بڑھ کر گزری۔ نہ صرف ان کے گھروں پر جھاڑو پھر گئی بلکہ پردوں اور سائبانوں میں ایسی آگ لگی کہ گھر کا گھر پھنک گیا۔[2] یوسف مرزا کو خط لکھتے ہوئے ان مصیبتوں کا ذکر یوں کیا ہے:

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے، غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت، غمِ مرگ۔ میں قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں، مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خاں ابن اعظم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ، کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا۔ اے لو بھول گیا۔ حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین میکش۔ اللہ اللہ! ان لوگوں کو کہاں سے لاؤں۔"[3]

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں۔ انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے،

---

[1] اردوئے معلیٰ ص ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۹۳، ۲۴۲،
[2] دستنبو ص ۴۵
[3] اردوئے معلیٰ ص ۲۵۵۔

اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست، کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد، ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔" [1]

دستنبو میں غالب لکھتے ہیں:

"دریں ماتم .... اگر جز گرستن بہ نگرستن سری داشتہ باشد روزنِ دیدہ بخاک انباشتہ باد۔ جز روز سیاہ ہیچ نیست کہ گویم دیدہ آن دید ..... ازیں پندار۔ روز سیاہ خود چیزی است کہ در تاریکی آں ہیچ نتواں دید ..... ازیں درد ہائے دارد مگذریں، و زخم ہائے مرہم مپذیر، آں می بایدم اندیشید کہ من مردہ ام۔" [2]

۲

شخصی صدموں اور چند دوسری وجہوں سے غالب غدر کو اچھے لفظوں میں یاد نہیں کرتے تھے۔ دستنبو میں غالب نے غدر کی جی بھر کے مذمت کی ہے۔ انھوں نے غدر کی تاریخ "رستخیزِ بیجا" سے نکالی تھی[3]۔ دستنبو میں انھوں نے انگریزوں کے خلاف لڑنے والے اپنے ہم وطنوں کو "نمک حرام" "خبیث و آوارہ" "بندہ ہائے بے خداوند" "سیاہ باطن" "بے رحم قاتل" "گمراہ باغی" "سیہ کار رہزن"

---

[1] بنام ہرگوپال تفتہ۔ اردوئے معلیٰ۔ ص ۹۱

[2] دستنبو ص ۴۶

[3] دستنبو ص ۹

اور "سیاہ روجنگ جو" کے خطابات سے یاد کیا ہے[۱] میرٹھ کی فوج کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بخت برگشتہ و سرگشتہ چند از سپاہ کینہ خواہ میرت (میرٹھ) بشہر در آمدند، ہمہ بی آ رزم و شور انگیز و بخداوند کشی تشنہ، خونِ انگریز"[۲]

ایک اور جگہ لکھا ہے:

"۔۔۔۔ دلی کہ خون باد ۔۔۔۔ و دتی کہ بر یزاد ۔۔۔"[۳]

لیکن یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں کہ غالب نے دستنبو میں غدر کی مخالفت اور باغیوں کی جی بھر کے مذمت کی ہے بلکہ انگریزوں کی مدح و ستائش کا بھی کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ غالب نے انھیں "حاکمانِ عادل" "اختر تابندہ" "شیر دل فاتحین" "پیکر علم و حکمت" اور "خوش اخلاق و نیک نام حاکم" کہہ کر یاد کیا ہے۔[۴] اس سلسلے میں دستنبو کے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"ہندیان دامنِ دادگران از دست دادند و در شکنجہ، دامِ ہمدمی دداں افتادند"[۵]

"داد آنست کہ آرامش جز در آئین انگریز آئین ہائے دگر چشم داشتن کوری است"[۶]

"ہر کہ گردن از فرماندہان بپیچد سرش در خود کفش است ۔۔۔۔

---

[۱] دستنبو ص ۱۳، ۲۷، ۱۴، ۱۲، ۲۰، ۱۵، ۵۸،

[۲] دستنبو ص ۹

[۳] دستنبو ص ۴۵

[۴] دستنبو ص ۶۶، ۵۸، ۲۷، ۱۱۔

[۵] دستنبو ص ۲

[۶] دستنبو ص ۲

جہانیاں را سزد کہ با خداوندان بختِ خداداد، بہ خوشنودی سر فرود آرند و بردن فرمانِ جہانداراں را پذیرفتن فرمانِ جہاں آفریں نگارند'' [1]

غدر کے بعد دہلی کے جو حالات تھے، جس طرح جگہ جگہ پھانسیاں لگی ہوئی تھیں اور جس طرح باشندگانِ دہلی کے قتل و خون کا بازار گرم تھا[2] ان حالات میں غالب سے بغاوت کی موافقت یا انگریزوں کی مخالفت کی توقع تو نہیں کی جا سکتی۔ لیکن غالب نے جس طرح بڑھ چڑھ کر انگریزوں کی مدح و ستائش کی ہے وہ خاصی معنی خیز ہے۔ آخر ایسی کیا بات تھی کہ غالب اس درجہ تعریف پر مجبور تھے؟ اس سوال کے جواب میں مندرجہ ذیل حالات کا علم دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

۱۸۵۵ء میں غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھ کر لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھجوایا تھا۔ اس کے ساتھ ایک عرضداشت تھی کہ روم اور ایران کے بادشاہ شاعروں پر بڑی بڑی مہربانیاں کرتے ہیں اور اگر برطانیہ کی ملکہ مجھے خطاب، خلعت اور پنشن سے سرفراز کرے تو بڑی عنایت ہوگی۔ غالب کو جنوری ۱۸۵۷ء میں لندن سے جواب ملا کہ درخواست پر تحقیق کے بعد حکم صادر ہوگا[3] اس جواب کو پا کر مرزا ''پوئٹ لارئیٹ'' ہونے کا خواب دیکھ رہے تھے کہ تین ماہ بعد غدر ہو گیا۔

غدر کے ایام میں ایک جاسوس گوری شنکر نے انگریزوں کو خفیہ اطلاع دی

---

[1] دستنبو ص ۶۳

[2] ''ایک عام اندازہ کے مطابق دہلی میں ... ۲۰ آدمیوں کو گولی مار دی گئی یا پھانسی پر چڑھایا گیا'' ڈاکٹر محمد اشرف حواشی۔

[3] ذکر غالب ص ۹۲

کہ ۱۸ر جولائی ۱۸۵۷ء کو جب بہادر شاہ نے دربار کیا تو مرزا غالب نے سکہ کہہ کر گزرانا۔ چنانچہ امن قائم ہونے کے بعد جب غالب نے پنشن اور دربار بحال کیے جانے کے لیے سلسلہ جنبانی کی تو انھیں صاف صاف کہا گیا کہ وہ غدر کے دنوں میں باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے اور اس بنا پر ان کی پنشن اور دربار موقوف رہا۔ عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

"سکہ کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا کوئی گراب، کس کو کہوں، کس کو گواہ لاؤں۔" [1]

اس الزام میں جو سکہ غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا:

بزر زد سکۂ کشور ستانی
سراج الدین بہادر شاہ ثانی

اس کے بارے میں غالب کا خیال تھا کہ اسے ذوق نے ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کے موقع پر کہہ کے پیش کیا تھا۔[2] اس لیے غالب دوستوں سے ۱۸۳۷ء کے اخبار اور خصوصاً "اردو اخبار" مانگتے تھے۔[3] یہ اخبار محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر کا تھا، جن کے ذوق سے گہرے مراسم تھے اور ذوق کے کہے ہوئے سکے کا اس اخبار میں ملنا یقینی تھا۔ یوسف مرزا کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"وہ دلی اردو اخبار کا پرچہ اگر مل جائے تو بہت مفید مطلب ہے ورنہ خیر کچھ محل خوف و خطر نہیں ہے۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر کریں میں نے سکہ کہا نہیں؟ اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ ہے بھی تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکۂ معظمہ کا

---

[1] ذکر غالب ص ۸۰
[2] اردوے معلی ص ۲۱۱
[3] اردوے معلی ص ۱۰۲
[4] ذکر غالب ص ۸۱

اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ! گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانی اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔"[1]

یہاں اصل بیان صرف اتنا نہیں کہ "میں نے سکہ کہا نہیں" جیسا کہ مالک رام کا خیال ہے[2 الف] بلکہ اس کا دوسرا حصہ یعنی "اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا" اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ پہلا حصہ۔ اور اس کے بعد کے تمام جملے اعتذار کا اندازہ رکھتے ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان جملوں سے غالب کے دل کا چور صاف ظاہر ہے اس امر کا قوی امکان ہے کہ غالب نے سکہ کہا تھا اور اُسے بہادر شاہ کے حضور میں پیش بھی کیا تھا۔ ایک سکہ کا ذکر جیون لال نے اپنے روزنامچہ میں کیا ہے۔ اس روزنامچہ کا انگریزی ترجمہ مٹکاف نے کیا تھا اور خواجہ حسن نظامی نے اسے مع ایک اور روزنامچہ کے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر کے "غدر کی صبح و شام" کے نام سے شائع کیا تھا۔ جیون لال نے ۱۹ مئی ۱۸۵۷ء کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے جہاں دوسرے کئی شاعروں کے سکے نقل کیے ہیں، وہاں غالب کا سکہ درج کرتے ہوئے بجائے ان کا پورا نام لکھنے کے محض "مرزا نوشہ" لکھنے پر اکتفا کی تھی مٹکاف غالباً اس نام سے واقف نہیں تھا اس کے انگریزی ترجمے میں بھی موجود نہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے جیون لال کا قلمی روزنامچہ لندن میں تلاش کیا۔ اس میں مرزا نوشہ یعنی غالب سے منسوب یہ سکہ شعر یوں ہے۔

بر زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ
سکہ زد در جہاں بہادر شاہ

البتہ گوری شنکر نے غالب سے جو سکہ منسوب کیا تھا:

---

[1] اردوئے معلّٰی ص ۹۹، عودِ ہندی ص ۱۹

[2] الف "غالب سے منسوب دوسرا سکہ" مشمولہ فسانۂ غالب ص ۱۳۶

بزر زد سکّہ کشور ستانی
سراج الدین بہادر شاہ ثانی

وہ غالب کا نہیں تھا۔ مالک رام نے صادق الاخبار کے حوالے سے حتمی طور پر ثابت کیا ہے کہ یہ سکّہ حافظ غلام رسول ویراں تلمیذ ذوق کا تھا۔

اگرچہ جو سکّہ غالب سے منسوب کیا جارہا تھا، وہ غالب کا نہ تھا، لیکن غالب اس الزام سے اپنی بریت ثابت نہ کر سکے۔ قلعہ کی تنخواہ تو گئی ہی تھی پنشن اور دربار کے معاملہ میں بھی زک اٹھانی پڑی۔ دستنبو میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"دیرین پنشن سرکار انگریزی را سررشتۂ بازیافت گم است،
بفرو رفتن آں گستردنی و پوشیدنی جان و تن ہمی پرورم، گوئی دیگراں نان میخورند
و من جامہ ہمی خورم، ترسم کہ چوں پوشیدنی ہمہ خوردہ باشم، در برہنگی
از گرسنگی مردہ باشم۔" [1]

اس وقت غالب کی سب سے بڑی ضرورت پنشن کا اجرا تھا اور یہ انگریزوں کو اپنی وفاداری کا یقین دلائے بغیر ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے فتح دہلی کے بعد غالب نے ملکۂ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھا جس میں انگریزوں کو فتح ہند کی مبارک دی گئی تھی۔ غالب نے اُسے حکّام بالا کو بھجوایا۔ جواب ملا کہ چیف کمشنر کے ذریعہ بھجوایا جائے۔ غالب نے ایسا کیا۔ اس پر جواب ملا جس خط میں تہنیت کے سوا کچھ نہیں ہے، اس کے بھیجنے کی ضرورت نہیں ہے۔[2] یہ جواب بڑا دل شکن تھا۔ ان حالات میں جو کام قصیدوں سے نہ ہو سکا، غالب نے اسے دستنبو سے لینا چاہا۔ ہرگوپال تفتہ کو جس کی نگرانی میں دستنبو چھپ رہی تھی۔ غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

---

[1] دستنبو ص ۴۰

[2] // ص ۶۲

"اس تحریر (دستنبو) کو جب دیکھو گے تب جانو گے ۔۔۔۔ ایک جلد نواب گورنر جنرل بہادر کی نذر بھیجوں گا اور ایک جلد بذریعہ ان کے جناب ملکۂ معظمہ انگلستان کی نذر کروں گا اب سمجھ لو کہ طرز تحریر کیا ہو گی۔"[1]

اس بیان سے ظاہر ہے کہ دستنبو کی طباعت بعض مصلحتوں کے پیش نظر تھی۔ دلی پر باغیوں کا قبضہ کچھ اوپر چار ماہ رہا۔ غالب نے اس کا ذکر صرف پانچ چھ صفحوں میں کیا ہے۔ بیشتر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ مرزا نے ان ایام کے حالات شروع میں تفصیل سے لکھے ہوں لیکن فتح دہلی کے بعد ان کی اشاعت مناسب نہ سمجھی ہو۔ دستنبو دراصل صاحبان انگلستان کو نذر کرنے کے لیے چھپوائی گئی تھی جس کا سبب بہ قول غالب یہ تھا: "سائل محکمۂ ولایت کو یاد دہی کرتا ہے اور گورنمنٹ سے تحسین طلب ہے۔"[2]

دستنبو میں غالب نے ملکۂ وکٹوریہ والا فارسی قصیدہ (شمار یافت، روزگار یافت) بھی شامل کر دیا اور آخر میں اپنی خواہش کو صاف الفاظ میں یوں ظاہر کیا:

"کاش دربارۂ آں خواہشہای سہ گانہ ہمانا مہر خوان، وسرا پائی و مالۂ چناں کہ ہم دریں نگارش ازآں گزارش آگہی دادہ ام واینک چشم نگراں بداں دوختہ ودل پر امید بداں نہادہ ام ۔۔"[3]

دستنبو میں غالب نے بہادر شاہ ظفر کا جس کے وہ وظیفہ خوار تھے اور استاد بھی تھے سرے سے نام ہی نہیں لیا۔ شہزادوں کا ذکر کیا ہے، لیکن سرسری طور پر[4] اور تو اور

---

[1] اردوئے معلیٰ ص ۱۴۱

[2] بنام منشی غلام غوث بیخبر، عود ہندی، ص ۱۱۴

[3] دستنبو ص ۷۶

[4] دستنبو ص ۵۵

فضل حق خیرآبادی اور صدرالدین آزردہ کا بھی جنھوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کے فتویٰ پر دستخط کیے تھے اور جس کی پاداش میں فضل حق خیرآبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی تھی اور آزردہ کی ملازمت موقوف اور جائداد ضبط کرلی گئی تھی، جو دونوں غالب کے گہرے دوست تھے، غالب نے ان کا ذکر نہیں کیا، اور اگر کیا تو صرف حکیم احسن اللہ خاں کا جو[1] انگریزوں سے ملے ہوئے تھے اور جن کا نام غداروں کی فہرست میں سب سے اوپر تھا!

دستنبو کا یہ پہلو بھی دل چسپی سے خالی نہیں کہ غالب نے غدر کی ساری ذمہ داری "نمک حرام" سپاہیوں اور "خبیث و آوارہ" ہندوستانی فوجیوں پر ڈالی ہے اگرچہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ہندوستانیوں نے اپنی ضائع ہوتی ہوئی سلطنت کو بچانے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگادی تھی. غالب نے دہلی کے گرد و نواح کے سات حکمرانوں اور لکھنؤ، بریلی، مرادآباد، گوالیار، اور فرخ آباد کے مجاہدوں کی کوششوں کا ذکر خاصی تفصیل کے ساتھ کیا ہے[2] لیکن غدر کی ذمہ داری وہ حکمراں طبقے یا طبقۂ اشرافیہ پر ڈالنے کے لیے ہرگز تیار نہیں تھے شاید اس لیے کہ خود اُن کا تعلق طبقۂ اشرافیہ سے تھا۔

۳

اس مقالہ کے باقی حصہ میں اب ہم اس سوال کو لیں گے کہ غدر کے بارے میں غالب کا اصل رویہ کیا تھا؟ کیا واقعی وہ انگریزوں کی حکومت کو ہندوستان کے لیے نعمت سمجھتے تھے اور جس طرح اُن کے ہم وطنوں نے ملک اور قوم کی آزادی کے لیے سر دھڑ کی بازی لگادی تھی، غالب اُسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے اور ان سے انھیں کوئی

---

[1] دستنبو ص ۲۱

[2] دستنبو ص ۵۳، ۲۴، ۵۸، ۲۳، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۲۲ -

ہمدردی نہیں تھی۔ اس سوال سے بحث کرتے ہوئے غالبؔ کی سیرت کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ غالبؔ سچے معنوں میں مغل تھے جو بقول محمد اکرام "سازگار حالات میں میر کارواں بن جاتا ہے، لیکن شہید ہونے سے گھبراتا ہے"[۱] غالبؔ کی طبیعت کا تمام رجحان، خیال پرستی نہیں بلکہ واقعیت پرستی کی طرف تھا، یہ بات ان کی وراثت، ماحول، حالاتِ زندگی اور اردو اور فارسی کلام کو سامنے رکھنے سے بخوبی صاف ہو جاتی ہے۔ مرزا ترک نسل سے تھے اور ان کی رگوں میں وہی خون موجزن تھا جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا۔ چنانچہ جاہ و جلال اور ثروت و حشمت کی خواہش ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ گو قدرت سے انھیں یہ چیزیں میسّر نہ آئیں لیکن جہاں تک بن پڑا انھوں نے انھیں نبھانے کی کوشش کی۔ وہ شروع ہی سے وضعداری اور ذاتی وجاہت کے قائل تھے اس کے لیے انھوں نے سفر بھی کیے، دکھ بھی سہے اور مقدمے بھی لڑے۔ ان کا ظرف بڑا تھا اور بقدر حسرت بادہ پانے کی تمنّا ساری عمر رہی۔ بقول خود وہ "شہد کی مکھی" بننے کے خلاف تھے "مصری کی مکھی" ہونے کی تلقین کیا کرتے تھے۔[۲]

غالبؔ کی نظر انگریزوں کے علم و آئین اور داد و دانش پر ضرور تھی، لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی نظر مستقبل پر بھی تھی۔ مرزا کی جاگیر حکومت انگلشیہ کا عطیہ تھی۔ بہادر شاہ اور قلعے کی محفلوں کو وہ چراغ سحری سمجھتے تھے[۳] اس سے انھیں کوئی گہری وابستگی نہ تھی اس کے برعکس کئی انگریزوں مثلاً اسٹرلنگ، میجر جان کوب، سر جان میلکوڈ، منکاف

---

[۱] آثار غالب ص ۲۷۷

[۲] خطوط غالب ج ۱ ص ۲۴۷

[۳] قلعہ میں شہزادگانِ تیموریہ جمع ہو کر غزل خوانی کر لیتے ہیں ... یہ صحبت خود چند روزہ ہے، اس کو دوام کہاں! کیا معلوم ہے ابھی نہ ہو، اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو" بنام قاضی عبدالجمیل جنونؔ عود ہندی ص ۱۵۴ -

اور ٹامس سے اُن کے مخلصانہ تعلقات تھے۔ وہ نہ صرف انگریزوں کے مدّاح تھے بلکہ انگریزی آئین کو بھی مغلیہ نظام پر ترجیح دیتے تھے۔ چنانچہ جب سرسیّد نے آئین اکبری کی تصحیح کر کے مرزا کی رائے طلب کی تو انھوں نے جو مثنوی لکھی، اس میں بجائے تعریف کے تعریض کا پہلو نمایاں تھا۔ اس لیے سرسیّد نے اسے کتاب کے ساتھ شائع نہ کیا۔ نیز غدر سے دو سال پہلے جب فیصلہ ہوا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی سلسلہ ختم ہو جائے گا تو غالب نے بھی اپنے مستقبل کو انگریزوں سے وابستہ کرنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ چنانچہ ملکۂ وکٹوریہ کی تعریف میں لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھجوایا گیا فارسی قصیدہ اسی کا نتیجہ تھا۔

غدر سے کچھ پہلے انگریزوں کی غاصبانہ کارروائیوں کے خلاف ملک میں نفرت اور بے چینی کی جو لہر اونچی اٹھ رہی تھی، غالب اس سے بے خبر نہ تھے۔ اس سلسلے میں غالب کے ان خطوں کا ذکر ضروری ہے جو انھوں نے نواب یوسف علی خاں والی رامپور کو لکھے تھے اور بعد میں غالب کی ہدایت پر چاک کر دئے گئے تھے۔ مکاتیب غالب میں ۱۵ فروری ۱۸۵۷ء کا خط موجود ہے لیکن اس کے بعد غالب نے نواب رام پور کو ۸ مارچ ۱۸۵۷ء کو جو خط لکھا تھا اس کے بارے میں مرتب مکاتیب غالب کا بیان ہے: "مثل میں صرف اس کا لفافہ شامل ہے اور اس کی پشت پر تحریر ہے۔ حسب الحکم چاک نمودہ شد"[۱] عرشی صاحب نے مزید لکھا ہے: "میرزا صاحب نے یکم اپریل ۱۸۵۷ء کو ایک اور عریضہ ارسال کیا تھا۔۔۔ مثل میں اس کا بھی صرف لفافہ شامل ہے اور اس کی پشت پر تحریر ہے: عرضی از دست مبارک چاک شدہ"۔۔[۲] حواشی مکاتیب غالب میں عرشی صاحب نے نواب رامپور کا ۲۳ مارچ ۱۸۵۷ء کا وہ خط بھی نقل کیا ہے جس میں انھوں نے

---

[۱] مکاتیب غالب (متن)، ص ۶

[۲] ایضاً

غالب کو یقین دلایا تھا کہ ان کے لکھنے کے مطابق ان کا خط ضائع کر دیا گیا "صحیفۂ مسرت آگیں ... مشعر رسید رقیمۃ الوداد و اینکہ صحائف شرائف عبارت اردو بعد ملاحظہ چاک شدہ باشند ... وصول نشاط شمول گردیدہ ..... مشفقا! حسب الارقام سامی صحیفہ موصوفہ بعد استفاضۂ مضمونش چاک نمودہ شد و آئندہ ہم دربارۂ ہیچو مکاتیب تعمیل ایمای سامی ملحوظ خواہد ماند۔"[1]

ظاہر ہے کہ یہ خط و کتابت بصیغۂ راز تھی اور ایسے تمام خطوط غالب کے حسب ہدایت چاک کر دیئے گئے۔ اس ہدایت کی کیا وجہ ہو سکتی تھی؟ عرشی صاحب کا خیال ہے "اس ہدایت کی وجہ بجز اس کے اور کچھ سمجھ میں نہیں آتی کہ ان تحریروں کا مضمون سیاسیات سے متعلق تھا۔"[2]

مولانا ابوالکلام آزاد نے غلام رسول مہر کی کتاب پر حواشی لکھتے ہوئے ان خطوط کے بارے میں لکھا ہے کہ دہلی میں غدر سے دو ماہ پہلے پولیٹکل انقلاب اور فوجی بغاوت کے چرچے شروع ہو گئے تھے اور عجب نہیں کہ مرزا غالب نے ان امور کی طرف لکھا ہو اور اس لیے احتیاط متقاضی ہو کہ یہ خطوط چاک کر دیئے جائیں۔

ابھی رام پور سے یہ خط و کتابت ہو رہی تھی کہ غدر کی آگ بھڑک اٹھی۔ غالب نے بہ تقاضائے ہوش مندی ہنگامہ کے دوران میں قلعہ والوں سے برابر بنائے رکھی۔ ان کا بیان کہ غدر کے دنوں میں انھوں نے آنا جانا موقوف کر دیا اور دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا،[3] صحیح نہیں۔ جیون لال نے اپنے روزنامچے میں ۱۲ر جولائی کے دربار کا ذکر کرتے

---

[1] مکاتیب غالب (حواشی)، ص ۱۲۱

[2] مکاتیب غالب (مقدمہ) ص ۸۰ (وسکانسن یونیورسٹی، ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں جہاں اس مضمون کے کچھ حصے لکھے گئے، مکاتیب غالب دستیاب نہیں تھی۔ میری فرمائش پر اس کے حوالے ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے علی گڑھ سے لکھ بھیجے، جس کے لیے ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے)

[3] خطوط غالب ج ۲ ص ۱۹۹؛ دستنبو ص ۴۶

ہوئے واضح طور پر لکھا ہے کہ مرزا نوشہ اور مکرّم علی خاں نے آگرہ میں انگریزوں پر فتح پانے کی خوشی میں قصائد پڑھ کر سناتے۔ آگرہ کے اخبار عالمتاب کی سند بھی موجود ہے کہ غدر کے دوران میں غالب قلعہ میں قصیدے پڑھتے رہے۔ نیز اگرچہ جو سکہ غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا وہ ان کا نہیں تھا، لیکن کم از کم جیون لال کی شہادت موجود ہے کہ غالب نے سکہ کہا تھا۔ اور وہ دربار آتے جاتے رہے تھے[1] غدر سے پہلے غالب کا انگریزوں کا طرفدار رہنا، غدر کے دوران میں ان کا قلعہ والوں سے بنائے رکھنا اور فتح دہلی کے بعد فتح مند انگریزوں کا ساتھ دینا ایک اور صرف ایک بات کو ظاہر کرتا ہے وہ یہ کہ غالب انتہائی "واقعیت پسند" انسان تھے، اور بدلے ہوئے حالات کا رخ دیکھ کر اپنی منفعت کے لیے اقدام کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات بھی نظر میں رہنی چاہیے کہ غدر سے چند ہی ماہ قبل غالب ریاست رامپور سے وابستہ ہوئے تھے۔ یہ ریاست غدر میں باغیوں کے خلاف انگریزوں کی حامی و مددگار رہی تھی۔ چنانچہ غالب کو مسلسل یہ خطرہ لگا ہوا تھا کہ اگر ان کے خلاف ذرا سا بھی شبہ ہو گیا تو رام پور سے تعلّقات منقطع ہونے سے ان کے کام بند ہو جائیں گے۔ اسی لیے تو غدر کے بعد رام پور سے مراسلت کرتے ہوئے غالب نے سب سے زیادہ زور اسی بات پر دیا کہ غدر میں وہ گوشہ گیر رہے اور انگریزوں کے دل و جان سے خیر خواہ ہیں[2] نیز غدر کے دوران اپنی مصلحتوں کے پیش نظر انھوں نے جو روش اختیار کی تھی، نواب رام پور کے نام ۱۴ر جنوری ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں اس کا اعتراف صاف الفاظ میں کیا ہے۔

غالب نے غدر کو برے لفظوں سے اسی لیے یاد کیا ہے کہ علاوہ دوسری مصیبتوں کے اس کی وجہ سے ان کے مستقبل کا نقشہ بگڑ گیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اپنے ہم وطنوں کا یا ہندوستان کا درد ان کے دل میں نہیں تھا، دستنبو میں ایک جگہ اپنے

---

[1] غالب اور ابوالکلام، ص ۱۵۴-۱۵۵

[2] معارف ج ۸۲ نمبر ۵، ص ۳۸۸-۳۹۴

خاص بالواسطہ اسلوب میں کہا ہے :

"دلست سنگ و آہن نیست چرا نسوزد، چشم است رخنہ و روزن نیست چون نگرید، آری ہم بداغ مرگ فرماندہاں باید سوخت و ہم بر ویرانی ہندستان باید گریست"[۱]

لیکن غدر اور انگریزوں سے متعلق ان کے اصل رویّہ کے لیے دستنبو سے نہیں ان کے خطوں سے رجوع کرنا چاہیے جو رازداری میں دوستوں کو لکھے گئے۔ ان میں کسی مصلحت کا دباؤ نہیں اور دل کی بات بڑی حد تک زبان پر آگئی ہے۔

غدر سے چند ماہ پہلے اودھ کے الحاق کے بارے میں ایک دوست کو خط لکھتے ہوئے کہتے ہیں "اب ملاحظہ فرمائیں ہم اور آپ کس زمانہ میں پیدا ہوئے؟ ...... تباہی ریاست اودھ نے باآنکہ بیگانۂ محض ہوں، مجھ کو اور بھی افسردہ کر دیا۔ بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت ناانصاف ہوں گے وہ اہلِ ہند جو افسردہ دل نہ ہوئے ہوں گے"[۲]

جب غالب کو معلوم ہوا کہ مہاراجہ الور کو پورے اختیارات کے ساتھ بحال کیا جا رہا ہے تو غالب جو جبر کے عقیدے میں یقین رکھتے تھے، ایک خط میں طنزیہ لکھتے ہیں:

"تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔ سنتے ہیں کہ نومبر میں مہاراجہ کو اختیار ملے گا وہ اختیار ایسا ہو گا جیسا خدا نے خلق کو دیا ہے۔ سب کچھ اپنے قبضۂ قدرت میں رکھا، آدمی کو بدنام کیا ہے"[۳]

---

[۱] الف) مکاتیب غالب (مقدمہ)، ص ا (متن)، ص ۸ [۱] الف مکاتیب غالب، ص ۸

[۲] دستنبو ص ۱۴

[۳] بنام غلام حسین قدر بلگرامی، اردوئے معلیٰ ص ۴۰۳

[۴] عود ہندی ص ۹۳

غدر کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں پر مظالم ڈھائے تھے، غالب کو اُن کا احساس تھا۔ اپنے ہم وطنوں کی پامالی اور شہر کی ویرانی کا جو تذکرہ غالب کے ہاں ملتا ہے بڑا ہی دردناک ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس سلسلے میں انھوں نے دہلی کے بعض دوسرے شعرا کی طرح کوئی شہر آشوب یا طویل نظم نہیں کہی لیکن ان کے خطوط میں دہلی اور اہل دہلی کی تباہی اور بربادی کی جو اہم تفصیل ملتی ہے، غدر کا کوئی بھی مورخ اُسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ پھر بھی مرزا کے خطوں میں انگریزوں کی زیادتیوں اور سختیوں کی طرف بڑے معنی خیز اشارے ملتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے یہ تمام حالات ڈر ڈر کے لکھے ہیں[1] پھر بھی ان خطوں میں بہت کچھ لکھ دیا ہے:

"یہاں کا حال سُن لیا کرتے ہو۔ اگر جیتے رہے اور ملنا نصیب ہوا تو کہا جائے گا، ورنہ قصہ مختصر، قصہ تمام ہوا۔ لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔"[2]

۲۶ دسمبر ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں حکیم غلام نجف خاں کو لکھتے ہیں:

"انصاف کرو، لکھوں تو کیا لکھوں، کیا کچھ لکھ سکتا ہوں یا لکھنے کے قابل ہے .... بس اتنا ہی ہے کہ اب تک تم ہم جیتے ہیں، زیادہ اس سے نہ تم لکھو گے، نہ میں لکھوں گا۔"[3]

میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

"اگر زندگی ہے اور پھر مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔"[4]

---

[1] "مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں، ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس و دارو گیر میں مبتلا ہیں۔" بنام تفتہ، اردوے معلیٰ ص ۵۸

[2] بنام شہاب الدین، اردوے معلیٰ ص ۲۱۷

[3] خطوط غالب ج ۲ ص ۶۷

[4] خطوط غالب ج ۱ ص ۲۹۶

۹ر جنوری ۱۸۵۸ء میں حکیم غلام نجف خاں کو پھر لکھتے ہیں:

"جو دم ہے غنیمت ہے، اس وقت تک مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد گھڑی بھر کے کیا ہو، کچھ معلوم نہیں، قلم ہاتھ میں لیے پر جی بہت کچھ لکھنے کو چاہتا ہے مگر کچھ لکھ نہیں سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے ورنہ انا للہ وانا الیہ راجعون۔"[1]

ایک اور خط میں لکھا ہے:

"میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلّی اور اس محلہ کا نام بلّی ماران کا محلّہ ہے لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔ ... گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔"[2]

ایک خط میں ان مصیبتوں کو جو غدر میں اہل دہلی پر گزریں، ایک ایک کر کے گنایا ہے۔ ایک سطر انگریزوں کے مظالم میں بھی ہے لیکن دیکھیے کہ کتنی شدّت اور بے باکی سے حقیقت کا اظہار کیا ہے:

"پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا، دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔"[3]

فتح شہر کے بعد دہلی میں سرکار کے حکم سے جو مکانات ڈھائے گئے ان کے متعلق میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

"مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بلا مبالغہ ایک صحرا لق و دق

---

[1] خطوط غالب ج ۲، ص ۶۸

[2] اردوے معلّیٰ ص ۵۸

[3] بنام انور الدولہ سعد الدین شفق، اردوے معلّیٰ ص ۲۲۶، عود ہندی ص ۵۲

ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔"

"قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا اور آب جو کوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد، بندۂ خدا، اردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں، دلی کہاں! واللہ اب شہر نہیں، کیمپ ہے، چھاونی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔"[1] ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"بھائی کیا پوچھتے ہو، کیا لکھوں۔ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے قلعہ، چاندنی چوک ہر روز مجمع جامع مسجد کا ہر ہفتہ سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا، یہ پانچوں باتیں اب نہیں پھر کہو دلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔"[2]

علاؤالدین احمد خاں کو لکھتے ہیں:

"اے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں ہے۔۔۔ جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں۔ ایک کیمپ ہے۔۔۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیر زن ہیں وہ کٹنیاں اور جوانیں کسبیاں۔"[3]

قدیم تمدن کے مٹنے اور ایک سلطنت کے معدوم ہو جانے کا نقش غالب کے دل پر

---

[1] اردوئے معلیٰ ص ۱۳۷، عود ہندی ص ۸۲

[2] بنام مجروح، اردوئے معلیٰ ص ۱۳۶

[3] اردوئے معلیٰ ص ۳۱۸

گھرا تھا تفتہ کی سنبلستاں اچھی نہیں چھپی تھی۔ اُسے دیکھتے ہی بے اختیار کہہ اٹھے:

"اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائچے لیر لیر، جوتی لوٹی ٹوٹی۔" [1]

مولوی عزیزالدین خاں کو ایک خط میں دلی کے اجڑنے کی داستان یوں بیان کی ہے:

"صاحب، دلی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی۔ قاسم جان کی گلی۔۔۔۔ بے چراغ ہے۔ ہاں آباد ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی ہسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالیشان انگلستان تشریف رکھتے ہیں۔۔۔۔۔ لال کنویں کے محلہ میں خاک اڑتی ہے۔ آدمی کا نام نہیں۔" [2]

عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

"بڑے بڑے نامی، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا۔ اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحب امکنہ اور دکانیں نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں اور دکان کہاں تھی۔ برسات بھر مینہ نہیں برسا۔ اب تیشہ و کلند کی طغیانی سے مکانات گر گئے۔ غلہ گراں ہے۔ موت ارزاں ہے۔ میوے کے مول اناج بکتا ہے۔" [3]

انگریزوں نے بعض امرا کی حویلیوں کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی۔ غالب نے اسے

---

[1] اردوئے معلی ص ۵۱

[2] اردوئے معلی ص ۱۶۱، عود ہندی ص ۱۶۰

[3] اردوئے معلی ص ۱۰۳، عود ہندی ص ۲۷

ایک جگہ "شیر زور اور پیل تن بندر کی زیادتی" سے تعبیر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"واہ رے بندر! یہ زیادتی اور شہر کے اندر" [1]

یہاں انگریزوں کو بندر کہنا لطف سے خالی نہیں! یہ صحیح ہے کہ غالب کے ہاں وطن پرستی کا وہ تصور نہیں ہے جو بعد میں سیاسی اور تاریخی حالات کے تحت اور مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے اواخر میں پیدا ہوا۔ وطنیت کا یہ تصوّر اس قدر نیا ہے کہ غالب سے اس کی توقع رکھنا عبث ہے۔ ہاں اگر اپنے تہذیب و تمدّن سے محبت کرنا، اپنے ہم وطنوں سے ہمدردی رکھنا اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنا وطن پرستی کہا جا سکتا ہے تو غالب بھی وطنیت کے اس جذبے سے عاری نہ تھے۔ ان کے خطوط سے ان کے نہاں خانۂ دل کے جو راز ہم پر ظاہر ہوئے ہیں، اُن میں ایک یہ بھی ہے کہ دلّی اور دلّی والوں کی بربادی کا انھیں گہرا دکھ تھا۔ غدر کے بعد مسلمانوں پر جو شدّت روا رکھی گئی تھی، اس کا انھیں دلی صدمہ تھا اور ایسی شکایتوں سے ان کے خط بھرے ہوئے ہیں [2]۔ جنوری ۱۸۵۸ء میں دلّی میں ہندوؤں کے آباد ہوتے کا حکم ہو گیا تھا لیکن مسلمانوں کو ایک مدّت تک شہر میں رہنے کی اجازت نہ تھی۔ بعد میں حکم ہوا کہ جو مسلمان حاکم شہر کی مرضی کے مطابق جرمانہ ادا کرے اور ٹکٹ حاصل کرے، وہ شہر میں داخل ہو سکتا ہے۔ دیکھئے، انگریزوں کی اس غاصبانہ کارروائی پر مرزا کیسا گہرا طنز کرتے ہیں:

"جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے، بقدر مقدور نذرانہ دے۔
اس کا اندازہ قرار دینا حاکم کی رائے پر ہے۔ روپیہ دے اور ٹکٹ لے۔
گھر برباد ہو جائے، آپ شہر میں آباد ہو جایئے۔" [3]

---

[1] اردوئے معلّیٰ ص ۲۲۸

[2] اردوئے معلّیٰ ص ۵۸، ۶۱، ۶، ۱۳، ۱۴۴، دستنبو ۵۶، ۶۰

[3] بنام مجروح، اردوئے معلّیٰ ص ۱۴۵

غدر کے بعد مسلمانوں پر مصائب اور آلام کے جو پہاڑ ٹوٹے تھے۔ غالب نے وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا چنانچہ اس قطعے میں جو انھوں نے دلی کی تباہی سے متاثر ہو کر نواب علاؤالدین احمد خاں علائی کو ایک خط میں لکھا تھا، مسلمانوں کی زبوں حالی کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

بس کہ فعّال ما یرید ہے آج — ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرّہ ذرّہ خاک — تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک — آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا؟ — وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ — سوزشِ داغہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم — ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب — کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا[1]

غرض غدر سے متعلق غالب کا اصلی رویّہ معلوم کرنے کے لیے دستنبو سے نہیں بلکہ ان کے خطوط سے رجوع کرنا چاہیے۔ دستنبو کو زیادہ سے زیادہ غالب کا پوری محنت سے تیار کیا ہوا "مرافعہ" کہا جا سکتا ہے۔ لیکن افسوس۔ ہے کہ جس مقصد کے لیے اس مرافعے کو تیار کیا گیا، وہ اس سے پورا نہ ہوا یعنی پنشن تو نواب رام پور کی کوششوں سے مئی ۱۸۶۰ء میں جاری ہو گئی[2] لیکن "کوئین پوئٹ" بننے کا غالب کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ یہ غالب کی شخصی اور ذاتی ضرورتیں تھیں جن کی وجہ سے وہ انگریزوں کی خوشامد پر مجبور تھے۔ نیز انگریزوں کے اثرات سے تہذیب کی جو نئی کرنیں پھوٹ رہی

---

[1] اردوے معلی ص ۲۰۲

[2] ذکر غالب ص ۸۵

تھیں، غالب اُن کا خیر مقدم کرتے تھے کیونکہ ان ترقیوں کے مقابلے میں انھیں مغلیہ نظام ازکار رفتہ اور بوسیدہ معلوم ہوتا تھا اور وہ ان کی نظروں کے سامنے پارہ پارہ بھی ہو رہا تھا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ملک وقوم کی بربادی اور اپنی سلطنت اور حکومت کے جاتے رہنے پر ان کا دل کڑھتا بھی تھا، اور اپنے ہم وطنوں کی تباہی اور بالخصوص شہر دہلی کی ویرانی و بربادی پر وہ اپنے خطوں میں خون کے آنسو بھی روئے ہیں۔ انگریزوں کی خوشامد کرنے اور ملک وقوم کی تباہی پر غمزدہ ہونے کی ان دونوں کیفیتوں میں تضاد ہے۔ غالب کے یہاں یہ تضاد غالبًا ایک کشاکش میں ڈھل گیا ہے۔ وہ چونکہ حقیقت پسند تھے، ان کی واقعیت انھیں مجبور کرتی تھی جہاں وہ انگریز کو انسانی ترقی کا استعارہ سمجھ کر قبول کریں وہاں اپنے ہموطنوں کی تباہی و بربادی کا ماتم بھی کریں یعنی انھوں نے اپنے عہد کی ان دونوں متصادم صداقتوں میں کسی ایک سے بھی نظریں نہیں چرائیں بلکہ دونوں کو ان کی پوری کشاکش کے ساتھ قبول کیا اور برتا:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ماخذ

ا۔ اردوئے معلیٰ، لاہور ۱۹۲۲ء

۲۔ عود ہندی، لاہور ۱۹۲۲ء

۳۔ مکاتیب غالب مرتبہ امتیاز علی عرشی، رامپور بار ششم، ۱۹۴۹ء

۴۔ خطوط غالب ج (۱) و (۲) مرتبہ غلام رسول مہر، لاہور ۱۹۴۹ء

۵۔ دستنبو، آگرہ (۱۸۵۸ء)

۶۔ انشائے غالب (قلمی)، عکس مملوکہ مالک رام

۷۔ یادگار غالب، حالی، لاہور ۱۹ ۱۹۰ء

۸۔ ذکر غالب، مالک رام، دہلی ۱۹۵۰ء

۹۔ آثار غالب، محمد اکرام، لکھنؤ ۱۹۵۰ء

۱۰۔ غالب، غلام رسول مہر، لاہور ۱۹۳۶ء

۱۱۔ غدر کا نتیجہ (نصرت نامۂ گورنمنٹ)، ترجمہ خواجہ حسن نظامی، دہلی ۱۹۳۰ء

۱۲۔ "غالب کا سکۂ شعر" ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، مشمولہ معارف نومبر ۱۹۵۵ء، ص ۳۸۸-۳۹۴

۱۳۔ "غالب پر سکّہ کا الزام اور اس کی حقیقت"، مالک رام، مشمولہ معارف فروری ۱۹۵۶ء، ص ۱۴۱-۱۵۰۔

۱۴۔ "غالب اور غدر ۱۸۵۷ء" (انگریزی)، ڈاکٹر محمد اشرف مشمولہ ۱۸۵۷ REBELLION مرتبہ پی. سی. جوشی، دہلی ۱۹۵۷ء، ص ۲۴۵-۲۵۶

۱۵۔ غالب اور ابوالکلام، عتیق صدیقی، دہلی ۱۹۶۹ء

۱۶۔ "غالب سے منسوب دوسرا سکّہ" مشمولہ فسانۂ غالب از مالک رام، دہلی [illegible]

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

مومن کا مسلک

بظاہر دین و مذہب دو مختصر سادہ سے الفاظ ہیں مگر ان کے اندر ایک دنیائے معانی پنہاں ہیں۔ لغت کی رو سے دیکھئے تو دین طاعت اور جزا کے معنی میں آتا ہے اور مذہب راہِ طریق کے معنی ہیں اصطلاحاً مذہب سے مراد وہ نظام اعتقادات و عبادات ہے جو بندے کا رشتہ ایک مافوق الفطرت ہستی یا خالق کائنات سے جوڑتا ہے۔ لیکن جہاں تک اسلام کا تعلق ہے بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ مذہب (یا دین) ایسے نظام سے عبارت ہے جو انسان کی تمام انفرادی و اجتماعی سرگرمیوں پر حاوی ہے یعنی تعلق مع اللہ کے علاوہ اس کے نفس اس کے ماحول بلکہ تمام کائنات کے باہمی تعلق کے ہر پہلو پر اس کا فیصلہ نافذ ہے۔

اس عنوان کے تحت ہم چاہتے ہیں کہ مومن کے مذہبی عقائد پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالیں۔ اس سلسلہ میں ہم جن نتائج پر پہنچیں گے ان سے اضافہ معلومات کے علاوہ ہمیں شاعر کے کلام اور طرز فکر کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

اصل بحث پر آنے سے پہلے ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اس عہد میں دلی اور اس کے نواح میں کیا مذہبی کیفیت تھی اور مسلمان کن کن گروہوں میں بٹے ہوئے تھے۔

اس عہد میں ملتِ اسلام سنی اور شیعہ کے فرقوں میں منقسم تھی مگر سنیوں میں بھی مختلف الخیال اور مختلف العقیدہ جماعتوں کی کمی نہ تھی۔ ان اختلافات کے باوجود کوئی شک نہیں کہ خاندان ولی اللٰہی کو دہلی میں ایک مرکزیت حاصل تھی اور خواص و عام سب اس خانوادہ عالی کا احترام کرتے تھے۔ شاہ ولی اللہ کی وفات کے بعد زمام قیادت ان کے فرزندان عالی تبار کے ہاتھ میں آئی جن میں حضرت شاہ عبدالعزیز کو زیادہ شہرت و عظمت نصیب ہوئی۔ جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے حضرت شاہ صاحب تقلید، بیعت تصوّر شیخ وغیرہ کے قائل و عامل تھے۔ اور احتراماً مشائخ کا سلسلہ اور تعظیم قبور وغیرہ میں ان کا طریقہ بین بین تھا۔ یعنی افراط و تفریط سے حتی الامکان احتراز کرتے تھے۔ لیکن عوام کا دائرہ اعتدال پر قائم رہنا مشکل ہوتا ہے۔ چنانچہ عامۂ مسلمین میں تقلید جامد کے ساتھ ساتھ بیسیوں بدعات اور مشرکانہ عادات رواج پذیر تھیں۔ تصوّف کے غلط تصوّر نے مخلوق کو ایسی بھول بھلیاں میں پھنسا رکھا تھا جن سے نکلنا دشوار تھا۔ کچھ لوگ تو توحید وجودی میں غلو کرتے اور "ہر چہ آید در نظر اے یار پندارم توئی" کا راگ الاپتے تھے۔ کچھ خانقاہوں اور عرسوں میں قوالی سنتے اور مجرے پر سر دھنتے تھے۔ برادران وطن کے اثر سے شادی و غمی میں سینکڑوں غیر اسلامی رسمیں داخل ہو چکی تھیں۔ حتیٰ کہ خود شاہ صاحب کے گھرانے میں عقد بیوگاں کا طریقہ اٹھ چکا تھا۔ ان کے برخلاف امرا کو اپنے لہو و لعب اور شراب و شاہد کے مشغلوں سے اتنی فرصت نہ تھی کہ دین کی طرف راغب ہوں۔ عین اس زمانہ میں شاہ عبدالعزیز کے بھتیجے محمد اسماعیل نے ہدایت و اصلاح کا علم بلند کیا۔ انھوں نے اپنے قول و عمل سے اور تحریر و تقریر سے مسلمانوں کو شرک و بدعت کی راہ سے ہٹانے کی پوری سعی کی۔

یہاں ان تمام مساعی اور تحریکات کی تاریخ و تفصیل بتانا مقصود نہیں۔ صرف اس قدر بتا دینا مدنظر ہے کہ ان سنجیدہ اور برگزیدہ اعتدال پسند اصحاب کو چھوڑ کر جن کی تعداد زیادہ نہ تھی۔ دہلی میں بیشتر وہ انتہا پسند گروہ نمایاں نظر آتے تھے۔

پہلا گروہ ان عوام کا تھا جو اعتقاد و عمل کی تمام بداعات کا مرتکب تھا جو مزاروں کو پوجتے ان سے مرادیں مانگنے اور بزرگوں کے سامنے جھکنے میں کوئی باک نہ سمجھتا تھا۔ اس کے ساتھ اس کو ہندوانہ رسموں اور مسرفانہ و مشرکانہ طریقوں میں بھی کوئی تامل نہ تھا۔ علما کا ایک گروہ بھی ان عوام کا ہم زبان و ہم نوا تھا۔ جیسا کہ اس زمانہ کی کتب و مناظرے کے پڑھنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس گروہ کے برخلاف دوسرا گروہ وہ تھا جو مولوی محمد اسماعیل (برادر زادہ شاہ صاحب) اور مولوی عبدالحیٔ (داماد شاہ صاحب) جیسے متشدد علما کی سرکردگی میں شرک و بدعت کی تردید پر کمربستہ تھا ان میں سے بعض اشخاص نہ صرف یہ کہ تقلید شخصی اور مراسم بدعت کی مخالفت کرتے بلکہ کبھی کبھی توحید کے جوش میں بڑھ کر بزرگان دین کی شان میں نا ملایم الفاظ کہہ بیٹھتے تھے۔ بہر حال اس زمانہ کی دہلی وہابیت اور بدعت کی رزم گاہ بنی ہوئی تھی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب مومن نے ہوش سنبھالا۔ ان کو اور ان کے خاندان کو شاہ صاحب کے خانوادہ گرامی سے جو عقیدت تھی اس کا ہم اوپر ذکر کر آئے ہیں اس کے بعد ان کو شاہ محمد اسماعیل جیسے جوہر قابل کی صحبت ملی۔ مومن کی طبیعت شروع سے تقلید سے دور اور روش عام سے نفور تھی۔ سونے پر سہاگہ یہ کہ مولوی محمد اسماعیل کے یہاں ہمہ وقت کا اٹھنا بیٹھنا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ عقیدہ اور عمل میں پورے اہل حدیث ہو گئے۔ آیئے دیکھیں کہ ان کے کلام سے کہاں تک ہمارے دعووں کی تائید نکلتی ہے۔

سب جانتے ہیں کہ وہابی حضرات (جو خود کو اہل حدیث کہتے ہیں) دوسرے اہل سنت سے چند باتوں میں جدا ہیں۔ مثلاً یہ لوگ آئمہ مجتہدین (امام ابو حنیفہؒ امام مالکؒ، امام شافعیؒ اور امام احمدؒ) کی تقلید کو ناجائز سمجھتے ہیں اور صوفیانہ عقائد کو ضلالت جانتے اور بدعات (دین میں نئی چیزیں) کو برا خیال کرتے ہیں ویسے اکثر عقائد و اعمال میں ان میں اور دوسرے سنی حضرات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ گو ان میں سے بعض قرآن و حدیث کی متشابہات کی تاویل کو قطعاً ناروا سمجھتے اور استوا

علی العرش وغیرہ کو ان کے ظاہر معنی پر محمول کرتے ہیں۔

سب سے پہلے مومن کا اپنے زمانہ کی مشہور مذہبی تحریک کی تائید اور حضرت سید احمد رائے بریلوی سے بیعت جہاد ان کے مذہبی رجحانات کا بیّن ثبوت ہے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ اس زمانہ میں شمالی ہند کے شیعہ اور حنفی حضرات نے اس تحریک سے قولاً یا فعلاً کسی قسم کی ہمدردی نہیں کی بلکہ جب موقع ملا تو تحریک مذکور کے خلاف آواز اٹھائی یا اس کی ناکامی کا مذاق اڑایا[1] مومن کی تحریک بالا سے گرویدگی ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے جس کی تفصیل ہم اوپر دے آئے ہیں۔ یہاں ہم ان کے ان اشعار پر ایک نظر ڈالنا چاہتے ہیں جن میں انھوں نے نہایت خلوص اور ارادت سے سیّد صاحب اور ان کے مقاصد سے اپنے قلبی تعلّق کا اظہار کیا ہے۔

فرماتے ہیں:

فروغِ جلوۂ توحید کو وہ برقِ جولاں کر
کہ خرمن پھونک دیوے ہستیٔ اہلِ ضلالت کا

مرا جوہر ہو سرتا پا صفائے مہرِ پیغمبر
مرا حیرت زدہ دل آئنہ خانہ ہو سنّت کا

مجھے وہ تیغ جوہر کر کہ میرے نام سے خوں ہو
دلِ صد پارہ اصحابِ نفاق و اہلِ بدعت کا

---

[1] ایک مرتبہ شاہ نصیر نے حامیانِ تحریکِ جہاد کا مذاق اڑایا جس پر حامیانِ تحریک ان کے مکان پر چڑھ آئے مگر کوتوال شہر کی بروقت مداخلت پر ہنگامہ فرو ہو گیا۔ شاہ نصیر نے مجاہدین کے خلاف جو اشعار کہے تھے وہ یہ ہیں:

کلام اللہ کی صورت ہوا دل ان کا سیپارہ
نہ یاد آئی حدیث ان کو نہ کوئی نصِ قرآنی

ہرن کی طرح میدانِ وغا میں چوکڑی بھولے
اگرچہ تھے دم شملہ کے وہ شیر نیستانی

آبِ حیات ص ۴۰۳

خدایا لشکرِ اسلام تک پہنچا کہ آ پہونچا
بہوں پر دم بلا ہے جوش خونِ شوقِ شہادت کا
نہ رکھ بے گانہ ٹھہرا امامِ اقتدا سنّت
کہ انکار آشنائی کفر ہے اس کی امامت کا
امیرِ لشکرِ اسلام کا محکوم ہوں یعنی
ارادہ ہے مرا فوجِ ملائک پر حکومت کا

ان اشعار سے ان کا ذوق توحید اور جذبہ اتباعِ سنّت نمایاں ہے۔ وہ مخالفین کو اہلِ ضلالت بدعت اور اصحابِ نفاق کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک امامِ وقت کی امامت کا انکار موجبِ کفر ہے اور ان کی فوج کے مجاہدین کو ملائکہ پر برتری حاصل ہے۔ دوسری جگہ سیّد صاحب کو مہدیِ دوراں کے لقب سے ملقب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شوق بزمِ احمدؐ و ذوقِ شہادت ہے مجھے
جلد مومن لے پہنچ اس مہدیِ دوراں تلک

ایک غزل کے مقطع میں سیّد صاحب کی دینی مساعی پر اظہارِ مسرت کرتے ہوئے کس خوبی سے فرماتے ہیں:

غنچہ ہائے آرزوئے مومن اب کھلنے کو ہیں
خیر مقدم گلشنِ ایماں میں آتی ہے بہار

بعض اصحاب نے مومن کے اس جوشِ عقیدت کو جذباتیت اور ہنگامی جوش و خروش سے تعبیر کیا ہے[1] اور اس امر پر زور دیا ہے کہ جس زمانہ میں تحریکِ جہاد جاری تھی۔ مومن اس میں عملی شرکت کرنے کی بجائے دادِ عیش و عشرت دے رہے تھے۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ ان پر بڑا ظلم ہے۔ ایک شخص کس مقصد یا مسلک سے

---

[1] مومن کلب علی خاں فائق ص ۵۶۔

اپنی وابستگی اور گرویدگی کا اعلان کرتا ہے اس کے رہنماؤں اور ہوا خواہوں سے کمال عقیدت رکھتا ہے۔ اس کے مخالفوں کو گمراہ بلکہ کافر تک قرار دینے میں باک نہیں کرتا اور آپ اس کے تمام بیانات کو خالص جذباتیت ٹھہراتے ہیں اس کے معنی یہ ہیں کہ کسی کا کوئی بیان بھی لائق اعتماد نہیں ہو سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ مومن مدتوں تک آزادانہ زندگی بسر کرتے رہے اور جہاد میں عملاً حصہ لینے کا شرف نہ حاصل کر سکے لیکن اس بنا پر ہم یہ کہنے کے مجاز نہیں ہو سکتے کہ ان کو تحریکِ جہاد سے کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ اس زمانہ میں ہزاروں اہلِ حدیث ایسے ہوں گے جن کو جہاد میں شریک ہونے کا موقع میسّر نہ ہوا، بلکہ ایسے بھی دیکھے گئے جو دینی فرائض (صوم وصلوٰۃ حج و زکوٰۃ) کے پابند نہیں لیکن کیا اس دلیل کی رو سے ان کا نام اہلِ حدیث کی فہرست سے خارج کر دیا جائے گا۔ نہ صرف اہل حدیث بلکہ اسلام کے زمرے سے بھی کسی شخص کو ارتکاب معصیت کی بنا پر خارج کرنا مسلک اہلِ سنّت کے خلاف ہے۔ اس سلسلہ میں ان کی یہ رباعی ملاحظہ ہو:

یہ چند منافق سراپا بدعت
ہے کفر و ضلال و فسق جنکی طینت
بتلاتے ہیں بدعتی امامِ حق کو
گویا کہ جہاد ہے خلافِ سنّت

انھوں نے مثنوی جہادیہ میں جس خلوص و عقیدت سے شہادت کی تمنا کی ہے اس کو پڑھ کر روحِ ایمان وجد کرنے لگتی ہے۔ موقعہ نہیں کہ مثنوی مذکور کے تمام اشعار یہاں نقل کیے جائیں۔ تاہم ذیل کے اشعار سے ان کے دلی جذبات کا اندازہ ہو سکتا ہے:

یہیں اب تو مجھ آگیا ہے خیال
کہ گردن کشوں کو کروں پائمال
بہت کوشش و جاں نثاری کروں

کہ شرع پیمبر کو جاری کروں
دکھادوں بس انجام الحاد کا
نہ چھوڑوں کہیں نام الحاد کا
نہ کیوں کر ہوں اس کام میں ناشکیب
ظہورِ امامِ زماں ہے قریب
وہ خضرِ طریقِ رسولِ خدا
کہ جو پیرو اس کا ہے سو پیشوا
زہے سید احمد قبولِ خدا
سرِ امتانِ رسولِ خدا
الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب
یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
کرم کر نکال اب یہاں سے مجھے
ملادے امامِ زماں سے مجھے
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں
مری جان فدا ہو تری راہ میں
بہی گنج شہیداں میں مسرور ہوں
اسی فوج کے ساتھ محشور ہوں

جیساکہ ابھی بیان کیا گیا وہ تقلید شخصی کے مخالف اور عمل بالحدیث کے قائل ہیں۔

اربابِ حدیث کا فرماں بر ہوں   تقلید کے منکروں کا سرِ دفتر ہوں
مقبول روایت آئمہ نہ قیاس   یعنی کہ فقط مطیع پیمبر ہوں
روزے کہ بود بہ شب کشیدن مشکل
رہ یافتن و بہ رہ دویدن مشکل

با ایں ہمہ تقلید کجا قربِ رسول
صد واسطہ در میاں رسیدن مشکل

دوسری جگہ کہتے ہیں:

ہے بسکہ محبتِ رسولِ مختارؐ — مذہب کو میں سوچتا ہوں لیکن ہر بار
آتا ہے قیاس میں حقِ اہلِ حدیث — ہر چند قیاس سے نہیں ہے سروکار

یہی نہیں بلکہ وہ نہایت شوخی سے فقہ حنفی پر چوٹ کر جاتے ہیں:

ہر چند نہیں قیاس سے کچھ سروکار
پر تو یہ ہے از بسکہ ہوا میں بیمار
مے بہر دوا پینے کو مفتی کے حضور
تقلید ابو حنیفہؒ کا ہے اقرار[۱]

اور اس کے ساتھ مقلدوں کو بہت نازیبا اور توہین آمیز الفاظ سے یاد کرتے ہیں:

یہ کچھ وہ سنت نہ طریقِ توحید
پھر کیا ہے ضرور سب کی یکسا فہمید
ہم سمجھے ہیں معنی حقیقی یعنی
حیوان ہیں حقیقت میں یہ اہلِ تقلید

ایک موقع پر دشمنانِ اہلِ بیت کی مذمت کرتے ہوئے عجیب طریقہ سے مقلدوں پر طعن کا پہلو تلاش کیا ہے۔

کیا سخت تھے ابن سعد اور ابن زیاد
اولادِ نبی پہ ہے ستم یہ بیداد

---

[۱] علما حنفیہ کہتے ہیں کہ سخت بیماری کی حالت میں اگر مسلمان اور حاذق طبیب تجویز کرے کہ شراب کے بغیر صحت نہیں ہو سکتی تو اس کا استعمال جائز ہے۔ شافعیہ اس کے خلاف ہیں۔

فریاد امام کی کسی نے نہ سنی
اللہ سُنے مقلدوں کی فریاد

ذیل کی رباعی میں ایک انوکھے انداز سے مقلدوں پر شیعوں کی افضلیت ثابت کی ہے:

خالص ہوں محمدی مرا دین اسلام
گورا ہے ثواب ہو نہیں مجھ کو کام
تقلید کی ٹھیری تو بنوں گا شیعہ
کس واسطے چھوڑ دیجئے افضل تر امام

تقلید تو شاید اصحاب حدیث کی نظر میں فسق فی العمل کی حد سے آگے نہیں بڑھتی لیکن صوفیانہ عقائد خصوصاً وحدت الوجود کو وہ حضرات فسق فی الاعتقاد اور الحاد سے تعبیر کرتے ہیں۔ چنانچہ مومن کے یہاں بھی یہ نقطہ نظر واضح طور پر ملتا ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ وحدت الوجود ایک ایسی تیز شراب ہے کہ پینے والے تو الگ رہے کبھی نہ پینے والے بھی بہک اٹھتے ہیں۔ فارسی اردو شاعری میں بہت سے شعرا ملتے ہیں جو اگرچہ اس "مے مرد افگن" کو مذہباً ناجائز سمجھتے ہیں۔ لیکن "سرمایہ آرایش گفتار" کی خاطر اس کو اپنائے ہوئے ہیں۔ ان کے برخلاف مومن اہل حدیث کی آن پر قائم اور صوفیانہ افکار کو اسلامی روح کا مخالف سمجھنے والے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے اپنی غزلیات کو تصوّف کی ہوا نہیں لگنے دی بلکہ جب موقع ملتا ہے تو وہ اس پر طنز کر جاتے ہیں ایک رباعی میں لکھتے ہیں:

مومن ہے اگرچہ سب اس کا ظہور — توحید وجودی کا نہ کرنا مذکور
یعنی کہ بنائے ہیں خدا نے بندے — بندے کو خدا بنائے کس کا مقدور

مومن یہ اثر سبہ مستی کا نہ ہو — اندیشہ کبھی بلند و پستی کا نہ ہو
توحید وجودی میں جو ہے کیفیت — ڈرتا ہوں کہ حیلہ خود پرستی کا نہ ہو

مظہر سے بری ہے کبریائی اس کی ‏ ‏ آئینہ گداز خود نمائی اس کی
وہ بندہ نفس جو انا اللہ کہے ‏ ‏ زیبندہ اس کو ہے خدائی اس کی

زاہد و شیخ کا دعویٰ عشق حقیقی بھی ان کی نظر میں مسلّم نہیں:

مومن نہیں زہد بے ریا سے امیّد ‏ ‏ کیا شیخ بنوں ہوس دعا سے امید
جب رحم محبّت صنم سے نہ کیا ‏ ‏ کیا عشق حقیقی میں خدا سے امید

ظاہر ہے کہ ایسا شخص مذہب کے معاملہ میں کس قدر غیور اور بدعات سے کتنا دور ہوگا۔ "ارواح ثلثہ" میں یہ واقعہ نقل کیا گیا ہے کہ مومن خاں اور مولانا فضل حق میں اختلاف عقائد کے باوجود خاصے تعلقات تھے۔ ایک مرتبہ مولانا نے مولوی اسماعیل کے بارے میں کوئی سخت جملہ کہا جس پر مومن ناراض ہو گئے اور یہ کہہ کر وہاں سے اٹھ آئے۔

لے نام آرزو کا تو دل کو نکال لیں
مومن نہ ہوں جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم[۱]

اس قبیل کے اور شعر ملاحظہ کیجئے:

ہے کفر و بدعت ایک نہیں تار سبحہ ہے[۲]
زنار مومن آئے ہے کیوں برہمن کی یاد

ہم اور یہ بدعت تپش دل کے سبب سے
مومن مرے سینہ پہ رہے بعد فنا ہاتھ[۳]

---

[۱] مقدمہ دیوان مومن ص ۳۱۔ واضح رہے کہ مولانا فضل حق فارسی میں فرتتی اور اردو میں آرزو تخلص [illegible] بعد کو مولانا نے معذرت کی اور مومن کو منا لیا۔ جس پر مومن نے یہ مطلع لکھا ہے

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم ‏ ‏ پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم

[۲] اہل حدیث تسبیح کا استعمال بدعت جانتے ہیں کیونکہ وہ عہد رسالت میں نہ تھی۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت عبداللہ بن [illegible] نے کسی کو تسبیح پھراتے دیکھ کر سخت اعتراض کیا۔ [۳] واضح رہے کہ میّت کے ہاتھ کو سینہ پر رکھنا خلاف سنت ہے۔

اہلِ حدیث کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ وہ اللہ تعالیٰ کو عرش پر متمکن مانتے اور استوا کو اس کے ظاہری معنیٰ تک محدود رکھتے ہیں۔ مومن نے ایک شعر میں نہایت انوکھے پیرایہ میں اس عقیدہ کی طرف اشارہ کیا ہے:

ہم بندگیِ بت سے ہوتے نہ کبھی کافر
ہر جائے گرا ے مومن موجود خدا ہوتا

اوپر کے بیانات سے شاید کسی کو شبہ ہو کہ مومن ایک خشک مزاج اور متعصب انسان تھے مگر یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کا عہدِ شباب رنگین مزاجیوں اور رنگ رلیوں کی نذر ہوا تاہم وہ اس زمانہ میں بھی نیک خیالات سے خالی نہ تھے اور توبہ کے بعد توبہ مصداق "التائب من اذنب کمن لاذنب لہ" (گناہ سے توبہ کرنے والا ایسا ہے گویا کوئی گناہ کیا ہی نہیں) ایک پاکیزہ اور دیندارانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ہم بعض تذکرہ نگاروں اور ناقدوں کے اقتباسات اپنے دعوے کی تائید میں پیش کر دیں۔ کریم الدین طبقات الشعرا ہند میں لکھتے ہیں:

"ابتدا میں تمام اوقات شعر گوئی اور لہو لعب دنیا میں صرف کر کے تمام مزے عیاشی کے اٹھا کر اب توبہ کی، بلکہ شعر بھی کہنا چھوڑ دیا ہے...... اب پابند نماز روزہ کے بہ نسبت سابق کے بہت ہیں" [1]

محمد حسین آزاد آبِ حیات میں تحریر کرتے ہیں:

"اللہ اللہ اب تک وہ عالم آنکھوں کے سامنے ہے۔ باتیں کہانیاں ہو گئیں۔ باوجود اس کے نیک خیالوں سے بھی ان کا دل خالی نہ تھا۔ نوجوانی ہی میں مولانا سید احمد صاحب

---

[1] ص ۴۴۵۔

بریلوی کے مرید ہو گئے کہ مولوی اسماعیل صاحبؒ کے پیر تھے خاں صاحب انھیں کے عقائد کے بھی قائل رہے۔[1]

مولوی عبدالحیٔ گلِ رعنا میں تحریر کرتے ہیں:

"باایں ہمہ دینداری کے خیال سے بھی خالی نہ تھے۔ جوانی میں حضرت سیّد احمد شہیدؒ کے مرید ہوئے اور آخر عمر تک عقائد میں انھی کے پیرو متبع رہے۔"[2]

پروفیسر ضیا احمد صاحب مقدمہ دیوان میں فرماتے ہیں:-

"شاہ صاحب کے علمی اور مذہبی خاندان سے ان کے تعلقات رہے۔ خود مولوی اسماعیلؒ ان کے ہم صحبت و ہم جلسہ تھے اس لیے مومن اُن کے ہم خیال تھے تو تعجب کی بات نہیں۔ تاہم ان کی طرح متشدّد اور متقشّف نہ تھے۔"[3]

ہم دیکھتے ہیں کہ بزرگانِ دین خصوصاً حضرت رسول مقبولؐ خلفائے راشدین اور آئمہ طاہرین کی بارگاہ میں ان کی محبّت و عقیدت درجہ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ جیساکہ ان کے قصائد مثنویات اور رباعیات سے بخوبی ثابت ہے۔ انھوں نے اپنے اردو کلام میں جس حفظ مراتب اور رعایت مدارج کے لحاظ سے مذہب کے حضور میں خراج عقیدت پیش کیا ہے اس کی مثال اردو فارسی شعرا کے یہاں مشکل سے ملے گی۔ اردو میں مذہبی عقائد کی تقسیم حسبِ ذیل ہے:

۱۔ حمد ۲۔ نعت ۳۔ منقبت حضرت ابوبکر صدیقؓ ۴۔ منقبت حضرت عمر فاروقؓ ۵۔ منقبت حضرت عثمان ذی النورینؓ ۶۔ منقبت حضرت علی مرتضیٰ

---

[1] ص ۱۵۱

[2] گلِ رعنا ص ۲۹۸

[3] مقدمہ دیوان مومن طبع سوم ص ۳۰

۷۔ منقبت حضرت حسن مجتبیٰؑ۔

اردو مثنویات میں بھی تین مثنویاں مذہبی ہیں۔

۱۔ حمد ۲۔ نعت ۔ ۳۔ منقبت حضرت سید احمد و شوق جہاد۔

رباعیات میں بھی مذہبی عنصر کافی ہے۔ اور غزلیات کے مقطعے تو بیشتر مذہبی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ یہی حال ان کے فارسی دیوان کا ہے جس میں کل چھ قصائد ہیں۔ چار نعت شریف ہیں دو حضرت سیّد احمد کی مدح میں ہیں۔ رباعیات اور قطعات اور دوسرے اصناف سخن کا بھی یہی حال ہے، جیساکہ صحیح سنّیت کا مقتضا ہے۔ مومن صحابہؓ کرام سے عقیدت رکھنے کے ساتھ ساتھ اہل بیت سے بھی کمال عقیدت رکھتے ہیں۔ یہ وہ حقیقت ہے جو ان کے قصائد کے مطالعہ کرنے والوں سے مخفی نہیں۔ ان کی عقیدت اور ارادت کی اگر مزید مثالیں مطلوب ہوں تو ذیل کی رباعیات پر نظر ڈالیے اور داد دیجیے:

روتا ہوں حسین ابن علی کے غم میں
ہیں عیش جناں کے از بس ماتم میں
حیف آلِ نبیؐ میں کوئی باقی نہ رہا!
لازم ہے کہ باقی نہ رہے کچھ ہم میں

درد شہدائے کربلا تو دیکھو ۔۔۔ خونریزیٔ چشم ماجرا تو دیکھو
ایسوں سے ہو کیوں نہ حق تعالیٰ راضی ۔۔۔ کیا صبر کیا اُن کی رضا تو دیکھو

امواج فرات دیکھ روئے شبّیر ۔۔۔ حسرت سے یہ خونابہ فشاں کی تقریر
ہیں اپنے ہی اتنی لہو کے پیاسے ۔۔۔ کیا تشنگیٔ آلِ نبیؐ کی تدبیر

از سود و زیاں ناامیدی چہ حصول ۔۔۔ ار زندہ بود طراز دامانِ بتول

باز ارجراغم تہید ستی چیست　　　در دست من ست دامن آلِ رسول

جوش عقیدت کا یہ عالم ہے کہ کہیں کہیں اپنے مسلک کے حدود سے بھی تجاوز کر جاتے ہیں۔ جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ مثلاً؛

استمداد وندا

اگر کہے مدد اے یا محمدؐ عربی
سفیر مرگ ہو رستم کو نعرۂ الکوس

حضرت علیؓ کے محاربین

منکر تری امامتِ حق کے ہیں گرم جنگ
درکار ہے وضو کو جو آبِ روانِ تیغ
جو ہر ترے مخالف مجروح ہیں نہیں
کوئی مگر یہی کہ وہ ہے قدردانِ تیغ

حضرت حسنؓ کے محاربین

مدعی کو تری تلوار سے بچنے کی تھی فکر
کر دیا تیغ گریباں نے دو پارہ حلقوم
ترے اعدا کو سمجھ ہو تو کریں جان پہ رحم
آدمی تو نہیں یہ پر ہیں جہول اور ظلوم
مددِ غیب پہ کی لشکرِ مغلوب سے صلح
کہ مسلماں نہ ہوں معتقدِ طالعِ شوم

عصمت آل رسولؐ

شبہ کیا عصمتِ لختِ جگر احمد میں　　　جب مسلّم ہو کہ معصوم ہے جزوِ معصوم

علم غیب نبی

بس است سوئے ادب مومن ایں نمی فہمی
کہ دارد از ہمہ حال تو علمش استحقار

امتناع نظیر

مثل تو بملک فرض و تقدیر — گم کردہ نشان آفرینش
ما ناخن پا تو فرق والا — فرق ست میان آفرینش

جسدِ اقدس کا سایہ نہ ہونے کی دلیل سنئے :-

بنود سایہ اش آرے چساں بود سایہ
زتاب حسن مساویست شش جہت انوار

استمداد

ترجمے بکن" افدیک یا رسول اللہ"
نیم ازاں تو آخر نمی پسندم خوار

ان شواہد کو دیکھتے ہوئے اس امر میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ مومن ایک سنّی اور عامل بالحدیث مسلمان تھے۔ عمل کی کوتاہیاں کس میں نہیں ہوتیں اس کے باوجود وہ اپنے عقائد میں شروع سے آخر تک راسخ رہے۔ بلکہ مذہب ہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا، فرد اور قوم کی تمام سرگرمیوں پر حاوی ہے۔ البتہ اس کا افسوس ہے کہ وہ مذہبی جوش میں کبھی کبھی دوسرے فرقوں پر سخت طنز و تعریض کر جاتے ہیں۔ مقلّدین اور اہل بدعت کے بارے میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے اس کے حوالے ہم اوپر نقل کر آئے ہیں۔ ان کے علاوہ شیعہ امامیہ کے متعلق بھی ان کے

کلام میں جابجا دل آزار مطاعن ملتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جبؔ اولی الفضل منکمؔ آئے حاسد
اس کے حق میں کہے جہاں داور
افضلیت میں کیا سخن، یہی بات
سب سے بہتر کہ سب سے ہے بہتر

(منقبت حضرت ابو بکرؓ)

وہ شوخ بے سبب آزار و بے گنہ خوں ریز
کہ جرم قاتل عثمان کا نہ ہو قائل
وہ نکتہ داں کہ تقیہ کو اصلِ دین کہے
دم شکایت عاشق نہ ہو جفا سے خجل
وہ دور بیں کہ خدا پر کرے بدا ثابت
نہیں ہے غیر زبس اعتماد کے قابل
وہ کج ادا صنم خود پسند، کافر کیش
کہ جس کے زعم میں باطل حق اور حق باطل
وہ فتنہ گر بتِ حق نا شناس ناانصاف
جو فرض عین گنے کینِ داور عادل

(در منقبت حضرت عمرؓ)

گلے اپنے شہیدوں کے لگے خاک
جسد مردے کا اس مذہب میں ناپاک
مسلمانوں کے حق میں دوزخ اندیش
کہے کفار کو مومن وہ بدکیش!
طلسم شیعگی جادو کلامی
صفت میری جو ہووے نیک نامی

مری الفت چھپائے مجھ سے بے دیں

تقیہ فرض جانے مستحب کیں

خلافت ہے حق لیلے کہے وہ

مرے بس درپے ایمان رہے وہ

(مثنوی آہ وزاری مظلوم)

منہ کو مومن سے چھپانا کافر

یہ تقیہ تو نہ بھایا مجھ کو

(مثنوی قول غمین)

بعض اہل قلم نے مومن کو حنفی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے استدلال کا مدار ذیل کے مفروضات پر ہے[1]

۱۔ مومن شاہ عبدالعزیز کے خاندان سے نسبت رکھتے تھے اور خاندان مذکور کے افراد تقلید حنفیت سے وابستہ تھے؛

۲۔ مومن کے تعلقات اپنے عہد کی دہلی کے متعدد حنفی بزرگوں (مولانا آزردہ شیفتہ اور مولانا فضل حق) سے استوار تھے۔

۳۔ وہ رباعیات جو ان کے اردو دیوان میں مقلدین کے خلاف ملتی ہیں۔ قدیم نسخوں میں موجود نہیں ہیں۔ لہٰذا الحاقی ہیں۔

ہمارے خیال میں اوپر دی ہوئی بنیادوں پر جو دعوی کی عمارت قائم کی گئی ہے وہ بے حد کمزور ہے۔ جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔ حضرت شاہ عبدالعزیز کے خاندان کو اللہ نے علم و اجتہاد ہدایت و ارشاد اور صلاح و سداد میں جو مرتبہ اور رجیت اور مقبولیت میں جو درجہ عطا کیا ہے اس کی مثال ہندوستان کے علمی خاندانوں میں ملنا مشکل ہے۔ اس کے ساتھ ان حضرات کی تحریرات و تصنیفات میں کچھ ایسی

---

[1] مومن کلب علی فائق ص ۴۹ ۔

لچک ہے کہ اہلِ سنّت کا ہر دبستانِ فکر اپنے اپنے نقطہ نظر کے مطابق سمجھ کر اپنی جگہ مطمئن ہے۔ ہم نے دیکھا ہے کہ حضرات اہلِ حدیث ہوں یا مقلّدین دیوبندی و فرنگی محلی ہوں یا بریلوی و بدایونی سب کے سب حضرت شاہ ولی اللہ اور ان کے نامور فرزندوں کو احترام و عقیدت سے یاد کرتے ہیں۔ دور کیوں جائیے مولوی محمد اسماعیل اور مولانا فضلِ حق میں کس قدر مذہبی آویزش رہی ہے۔ اس کے باوجود دونوں میں سے کوئی شاہ عبدالعزیز کے توسل سے منحرف نہیں۔

اس طرح حنفی اکابر سے تعلّقات کا ہونا کسی شخص کے حنفی ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتا۔ اس کو خواہ وسیع المشربی کہیئے یا رواداری۔ دنیاوی تعلّقات میں اکثر ایسا کرنا پڑتا ہے۔ تذکرے ہمیں بتاتے ہیں کہ مومن کے تعلّقات مرزا غالب۔ مولانا فضلِ حق۔ مولوی محمد اسماعیل۔ مفتی صدرالدین آزردہ۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ حکیم احسن اللہ خاں۔ مرزا رحیم الدین حیاؔ۔ حکیم سکھانند رقمؔ۔ مولوی امام بخش صہبائی۔ نواب محمد سعید خاں، نواب وزیر الدولہ وغیرہ سے نہایت مخلصانہ تھے اور ظاہر ہے کہ ان میں سے ہر فرد مخصوص عقیدہ و مسلک کا پابند تھا۔ اندریں حالات یہ دعوے کرنا کہ چوں کہ ان کے خصوصی مراسم رکھنے والے احباب ایک خاص عقیدہ یا فرقہ کے پیرو تھے اس لیے لازماً مومن بھی اس عقیدہ یا فرقہ سے وابستہ تھے۔ کس قدر مضحکہ خیز ہے۔ ایک طرف وہ شیعوں کے خلاف طنز و تعریض پر اترتے ہیں تو کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتے جیسا کہ اوپر کی مثالوں میں گزرا۔ دوسری طرف مرزا غالب سے ان کے اس قدر خصوصی تعلّقات ہیں کہ جن کا تصوّر بھی آج کل دشوار ہے۔ اب رہا رباعیات کے الحاقی ہونے کا دعویٰ اس کی نسبت عرض یہ ہے کہ اوّل تو مومن کے کلام میں کمی بیشی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ چنانچہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ دیباچۂ کلیاتِ مومن میں فرماتے ہیں:

"پس فراواں جستجو و ہزاران تکاپو اندکے از بسیار بدست آورد حیف کہ بسیار تلف گردید و شکر کہ اندک ہم بہم رسید و چوں آں ابیات متفرق را

بہ شیرازہ جمعیت آورد۔ مشکل پسند خاطرش پارۂ حذف فرمود وافزود"[1]

اسی طرح عبدالرحمٰن آہی کہتے ہیں:

"نسخہ کہ جا جہد بلیغ وسعی موفور مطابق مجموعہ فراہم آوردہ نواب معلّی القاب بابسیاری ازغزلیات ورباعیات ومخمسات ومثنویات وافراد دیگر کہ بعد از ترتیب اولین از صفحہ اندیشہ برلوح بیان ریختہ بود۔ بہ قلم خود نگاشتہ بودم از اول تا آخر باامید تصحیح وتقریر بہ نہج ترتیب خویش وپیشگاہ مصنف برخواندم۔ چنانچہ پارہ را بہ زیور اصلاح و حلیہ تہذیب آراستند و پارہ بحال خود گذاشتند۔"[2]

کلیات مومن کے بعض قلمی نسخوں میں قصائد موجود نہیں۔ اور بعض میں مثنویات غائب ہیں۔ اس دلیل سے لازم آتا ہے کہ قصائد اور مثنویات الحاقی ہیں۔ حالانکہ اس کا کوئی قائل نہیں۔[3]

---

[1] کلیات مومن نول کشور (دیباچہ) ص ۶۔ مطبوعہ ۱۲۸۲ھ

[2] " " " (خاتمہ) ص ۴۲۱

[3] دیوان مومن (قلمی) ۱۸۴۸ء مملوکہ پروفیسر ضیا احمد صاحب۔ اس میں صرف غزلیات ہیں۔ کلیات مومن (قلمی) ۱۸۳۴ء آزاد لائبریری علی گڑھ۔ اس میں غزلیات ومثنویات ہیں۔ کلیات مومن (مطبوعہ) رفاہ عام دہلی۔ ۳۱ جنوری ۱۸۱۶ء مملوکہ وقار رضوی صاحب اس میں مثنویات نہیں ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس

پریم چند کی کہانیوں پر تحقیقی نظر

یہ ۱۹۶۱ء کے آخر کی بات ہے پاکستان کے ایک طالب علم نے مجھ سے پریم چند کی کہانیوں کے بارے میں چند سوالات کیے تھے۔ جو اس طرح تھے۔

۱۔ پریم چند کے اوّلین افسانے کب اور کہاں شائع ہوئے؟

۲۔ ان کے افسانوں کی مجموعی تعداد کیا ہے؟

۳۔ کیا ہندی میں ان کے وہی افسانے ہیں جو اردو کے مجموعوں میں ملتے ہیں؟

۴۔ اردو میں پریم چند کے جو مجموعے شائع ہوئے ان کی تاریخی ترتیب کیا ہے۔ اور کیا اس تاریخی ترتیب کو پریم چند کے افسانوں کی تاریخی ترتیب سمجھا جا سکتا ہے؟ (پریم چند کے اکثر مجموعوں کے پہلے اڈیشن پر زمانہ اشاعت درج نہیں)

۵ پنجاب کے بعض ناشروں نے پریم چند کے نام سے جو متعدد کتابیں شائع کی ہیں کیا انھیں منشی پریم چند (مصنف 'پریم پچیسی') کی تصانیف یا تالیفات سمجھا جائے۔

اسی طرح کے چند اور سوالات تھے لیکن چونکہ میں نے پریم چند کے ناولوں

پر کام کیا تھا۔ اس لیے ان کی کہانیوں کے بارے میں ان میں سے بیشتر سوالوں کا تشفی بخش جواب دینے سے قاصر تھا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں ایک اسکالر نے پریم چند کی افسانہ نگاری پر مقالہ لکھ کر ایک یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی چنانچہ ان میں سے بعض سوالات یا مسائل کے بارے میں میں نے موصوف کو رجوع کیا۔ انھوں نے ۱۱راپریل ۱۹۶۲ء کے مکتوب میں تقریباً آٹھ صفحوں میں میرے استفسارات کا جواب دیا۔ لیکن ان کے جواب سے بہ حیثیت مجموعی مایوسی ہوئی۔ اس لیے کہ انھوں نے ذاتی تحقیق سے کام نہ لے کر' پریم چند کے افسانوں کے بارے میں ان ہی معلومات پر بھروسہ کیا اور انھیں کو دہرایا تھا جو خود پریم چند نے اور ان کے چند دوستوں نے اپنے کچھ مضامین میں فراہم کی تھیں۔ مثال کے طور پر موصوف اپنے مکتوب میں لکھتے ہیں:

۱۔ "پریم چند نے خود تحریر فرمایا ہے کہ ان کی پہلی کہانی کا نام 'دنیا کا سب سے انمول رتن' ہے جو ۱۹۰۶ء میں رسالہ 'زمانہ' میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد انھوں نے زمانہ میں چار پانچ کہانیاں اور لکھیں۔"

۲۔ "سوز وطن' ۱۹۰۹ء میں زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں پانچ کہانیاں تھیں۔ چونکہ پہلا افسانہ جو ۱۹۰۶ء کی تخلیق ہے 'زمانہ' میں شائع ہوا تھا اور مدیر زمانہ سے ان کے تعلقات بہتر تھے اس لیے ممکن ہے دوسرے چار افسانے بھی وہیں شائع ہوئے ہوں۔"

۳۔ (پریم چند کے) "آخری وقت کے لکھے ہوئے کچھ افسانے اردو میں نہیں ملتے مثلاً ایک افسانہ 'موت کے بعد'۔ ۔ ۔ ہندی میں ان کا ایک مجموعہ 'کفن' ہے۔ یہ آخری مجموعہ ہے۔ اس میں کچھ افسانے تما مضمون ہیں جو اردو میں نہیں ملتے۔"

یہ ساری معلومات نہ صرف یہ کہ غلط بلکہ گمراہ کن ہیں۔ اسی طرح پریم چند کے افسانوں کی تاریخی ترتیب کے بارے میں موصوف نے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا اور لکھا

چونکہ میرا موضوع پریم چند کے فن کا مطالعہ ہے اس لیے میں نے ان مسائل پر توجہ نہیں دی۔

بہر نوع موصوف کے خط سے مایوسی کے بعد میں نے کوشش کی کہ پریم چند کی افسانہ نگاری کے بارے میں ان اہم اور اساسی حقائق کا سراغ لگاؤں جن کی طرف پاکستانی طالب علم نے میری توجہ مبذول کرائی تھی۔ اس دوران ہندی میں پریم چند کے بارے میں جو نیا مواد اور نئی کتابیں شائع ہوئیں ان کا بھی مطالعہ کیا۔ اس مطالعے کے دوران پریم چند کی افسانہ نگاری کے بارے میں بعض عجیب و دلچسپ حقائق اور مسائل سامنے آئے جو اس سے پہلے میرے ذہن میں نہیں تھے اور جن کی طرف پریم چند کے کسی ناقد نے بھی اشارہ نہیں کیا۔

یہ حقائق بہ حیثیت فنکار پریم چند کی قدر و قیمت، ان کے تخلیقی عمل، فنی شعور اور فنی ارتقا کے مطالعے میں بہت نتیجہ خیز ہو سکتے ہیں اگر تحقیقی بصیرت، دقتِ نظر اور تفصیل کے ساتھ ان کا مطالعہ کیا جائے مثلاً پریم چند کی متعدد کہانیاں جو اولاً کسی رسالے میں شائع ہوئیں، کتابی شکل میں کچھ بدلی اور نکھری ہوئی صورت میں ملتی ہیں۔ یعنی پریم چند نے مجموعے میں شامل کرتے ہوئے حسب ضرورت ان میں ترمیم و اصلاح کی۔ یہ عمل نہ صرف کہانیوں میں بلکہ ان کے بعض ناولوں میں بھی نظر آتا ہے۔ پھر جب یہ کہانیاں ہندی رسالوں اور ہندی مجموعوں میں شائع ہوئیں تو ان میں مزید ترمیم کی گئی مثلاً اگر اردو میں کردار مسلمان تھے اور ان کا کوئی خاص تہذیبی ماحول تھا تو ہندی میں کردار ہندو ہیں اور ماحول بھی بدل گیا۔ اسی طرح پریم چند کی چند کہانیاں ایسی دریافت ہوئی ہیں جو چارلس ڈکنز، آسکر وائلڈ، ٹیگور، ٹالسٹائی یا بعض ہندی لوک کہانیوں کا ترجمہ یا براہ راست ان سے ماخوذ ہیں۔

ان میں سے بعض کہانیوں کے بارے میں پریم چند نے اپنے بعض مضامین اور مکاتیب میں اعتراف بھی کیا ہے۔ پریم چند کی دو کہانیاں ایسی بھی ہیں جو اردو میں ان کے نام سے شائع ہوئیں۔ ہندی میں یہی کہانیاں ان کی بیوی محترمہ شورانی دیوی

سے منسوب ہیں۔ ان کے ایک مجموعہ "آخری تحفہ" کی دو کہانیاں 'قاتل کی ماں' اور 'برات'، بہت معمولی تبدیلی کے ساتھ شورانی دیوی کی کہانیوں کے ہندی مجموعہ "ناری ہردے" میں شامل ہیں[1] ان کے عنوان ہیں 'ہتیارہ' اور 'دریا ترا'۔ اس سلسلے میں محترمہ شورانی دیوی کا کہنا ہے کہ وہ ان کی اپنی کہانیاں ہیں اور پریم چند کے صاحبزادے اور سوانح نگار امرت رائے کا خیال ہے کہ "ہو سکتا ہے کہ وہ مجموعہ منشی جی کے انتقال کے بعد پبلشروں نے اپنے من سے تیار کر لیا ہو" یہ قرین قیاس نہیں کہ جس مجموعہ 'آخری تحفہ' کا ذکر ہے وہ پریم چند کی زندگی ہی میں ۱۹۳۴ء میں نرائن دت سہگل اینڈ سنز نے لاہور سے شائع کیا تھا اور مارچ ۱۹۳۴ء کے نیرنگ خیال میں ص ۱۶۶ پر اس کا اعلان اور اشتہار بھی ملتا ہے۔ بہر حال اس وقت یہ مسائل میرا موضوع نہیں۔ ان کی طرف صرف اس لیے اشارہ کیا ہے کہ پریم چند کے افسانوں کا تفصیلی مطالعہ کرنے والے حضرات ان پہلوؤں کو نظر انداز نہ کریں۔

جیسا کہ شروع میں ذکر آچکا ہے پنجاب کے بعض ناشروں نے پریم چند' فطرت نگار پریم چند' اور منشی پریم چند کے نام سے ایسی کتابیں کثرت سے شائع کی ہیں جن کا دھنپت رائے المعروف بہ پریم چند سے کوئی تعلق نہیں۔ ان میں طبع زاد کتابیں کم، بیشتر بنگالی اور غیر ملکی ادیبوں کے ترجمے ہیں۔ اگر اس وقت اس بات کی دوٹوک وضاحت نہ ہوئی کہ ان کتابوں کا منشی پریم چند (مصنف پریم پچیسی وغیرہ) سے کوئی تعلق نہیں تو مستقبل کے ادبی مؤرخوں اور محققوں کو بڑی دشواریوں کا سامنا ہوگا مجھے پریم چند (ثانی) کے نام سے شائع ہونے والی جو کتابیں اب تک دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ مسافر ۲۔ کشمکش ۳۔ دلہن ۴۔ عشق خاموش ۵۔ زلزلہ ۶۔ کپال کنڈلا ۷۔ منورما ۸۔ ٹھوکر ۹۔ طوفان ۱۰۔ خاموش محبت ۱۱۔ لڑکی ۱۲ چھٹکارا

---

[1] یہ مجموعہ بعض تعلیمی اداروں کے (اردو) نصاب میں بھی شامل ہے۔

۱۳۔ عورت کی محبت ۱۴۔ پربھات ۱۵۔ کوچوان ۱۶۔ طلسم مجاز ۱۷۔ سپیرن
۱۸۔ عشق کا راگ۔

یہ اٹھارہ کتابیں دہلی کے کتب خانوں میں دستیاب ہوئیں۔ ہوسکتا ہے ان کے علاوہ بھی ہوں۔ ان میں ہر صفحہ پر زبان و بیان کی جو کمزوریاں اور خامیاں ہیں وہ پکار پکار کر کہتی ہیں کہ ہمیں کسی ادنیٰ صلاحیت کے پنجابی ادیب کی مخلوق ہوں 'گئودان' والے پریم چند سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ یہ داخلی ثبوت اتنا مضبوط ہے کہ پھر خارجی شواہد پیش کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ تاہم اس کا اندیشہ بہرحال رہتا ہے کہ چالیس پچاس سال بعد کوئی منچلا محقق ان کتابوں کو بھی دھنپت رائے عرف پریم چند کی تصنیف و تالیف ثابت کر دے۔

پریم چند کی ابتدائی کہانیوں اور 'سوز وطن' کے متعلق یہ خیال اور قیاس غلط اور بے بنیاد ہے کہ چونکہ بقول پریم چند اس مجموعہ کی ایک کہانی اور "پریم چند کی پہلی کہانی" "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۰۶ء میں رسالہ زمانہ میں شائع ہوئی اس لیے باقی کہانیاں بھی اسی میں شائع ہوئی ہوں گی۔ یہ غلط فہمی خود پریم چند کے اس بیان سے ہوتی ہے جس میں انھوں نے کہا ہے کہ ابتدا میں میری چار پانچ کہانیاں 'زمانہ' میں شائع ہوئیں اور پھر کہانیوں کا مجموعہ 'سوز وطن' کے نام سے ۱۹۰۹ء میں طبع ہوا۔

اس مجموعے میں ذیل کی پانچ کہانیاں شامل ہیں۔

۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن ۲۔ شیخ مخمور
۳۔ یہی میرا وطن ہے ۴۔ صلۂ ماتم
۵۔ عشق دنیا اور حب وطن

اس سلسلے میں پہلی بات یہ کہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' نام کی کہانی 'زمانہ' میں شائع نہیں ہوئی۔ دوسری بات یہ کہ اگست ۱۹۰۷ء سے لے کر دسمبر ۱۹۰۹ء تک 'زمانہ' میں پریم چند کی "چار پانچ کہانیاں" نہیں بلکہ اس مجموعے میں شامل ہونے

والی صرف ایک کہانی "عشق دنیا اور حب وطن" ہی شائع ہوئی باقی چار کہانیاں اولا کہاں شائع ہوئیں ؟ اس کا اب تک کوئی سراغ نہ مل سکا۔ میرا اپنا خیال یہی ہے کہ یہ کہانیاں کتابی صورت میں ہی شائع ہوئیں۔ امرت رائے اور مدن گوپال بھی میرے اس قیاس سے متفق ہیں۔

یہ خیال بھی غلط ہے کہ یہ کتاب ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے پبلشر دیا نرائن نگم نے 'زمانہ' پریم چند نمبر میں اس کا سنہ اشاعت ۱۹۰۷ء بتایا ہے وہ بھی صحیح نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ پریم چند کا یہ پہلا مجموعہ "سوز وطن" جون ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ جولائی ۱۹۰۸ء کے زمانہ میں اس کی اشاعت کا پہلا اعلان ملتا ہے اور پھر فروری ۱۹۰۹ء تک (جب تک کہ کتاب ضبط نہیں ہوئی) ہر ماہ پابندی سے اس کے اشتہار ملتے ہیں۔ نومبر ۱۹۰۸ء کے شمارے میں اڈیٹر 'زمانہ' اس پر تفصیلی تبصرہ بھی کرتے ہیں اور دسمبر ۱۹۰۸ء میں الہ آباد کا ہندی رسالہ 'سرسوتی' بھی اس اردو کتاب پر تبصرہ کرتا ہے۔

۱۹۲۹ء میں گیلانی الکٹرک پریس لاہور نے جب 'سوز وطن' کا دوسرا اڈیشن شائع کیا اور اس کا نام 'سوز وطن و سیر درویش' رکھا تو اس میں مذکورہ پانچ کہانیوں کے علاوہ 'سیر درویش' نام کی ایک طویل کہانی بھی شامل کر دی۔ جو 'زمانہ' کی اپریل، مئی و جون ۱۹۱۰ء کی اشاعتوں میں قسط وار شائع ہوئی تھی۔

اب تک دستیاب ہونے والی پریم چند کی پہلی مطبوعہ کہانی "روٹھی رانی" ہے جو 'زمانہ' میں اپریل مئی و اگست ۱۹۰۷ء کی تین اشاعتوں میں بالاقساط شائع ہوئی لیکن جو "سوز وطن" میں شامل نہیں کی گئی۔ شاید اس لیے کہ وہ طبع زاد نہیں تھی۔ اس سے پہلے 'زمانہ' میں ان کے مضامین ضرور شائع ہوئے لیکن کہانی کوئی نہیں ملتی۔ پریم چند کی یہ ساری نگارشات "نواب رائے" کے نام سے شائع ہوئیں۔

اپریل ۱۹۰۸ء سے مارچ ۱۹۱۰ء تک 'زمانہ' میں نواب رائے کی کوئی

کہانی نہیں ملتی۔ دراصل یہی وہ زمانہ ہے جب 'سوز وطن' ضبط ہوئی اور نواب رائے پر پابندی لگائی گئی کہ اپنا کوئی مضمون سرکار کو دکھائے بغیر اشاعت کے لیے نہ بھیجیں۔ چنانچہ مارچ ۱۹۱۰ء سے اگست ۱۹۱۰ء تک نواب رائے کی تین کہانیاں "گناہ کا اگن کنڈ، سیر درویش اور رانی سارندھا" مصنّف کے نام کے بغیر شائع ہوئیں۔ مارچ ۱۹۱۰ء کے شمارے میں ان میں سے پہلی کہانی کے آخر میں مصنّف کے نام کی جگہ "افسانہ کہن" لکھا ہے ہاں "سیر درویش" کی دوسری قسط میں جو اپریل ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی نواب رائے نام موجود ہے۔ پہلی تیسری اور چوتھی قسط میں نہیں۔

وقار عظیم، سید احتشام حسین اور بعض دیگر ناقدین نے بارہا لکھا ہے کہ اردو میں 'مختصر افسانہ' کے فن کو متعارف کرانے کی اوّلیت پریم چند کو حاصل ہے اور اس کے ثبوت میں 'سوز وطن' کی کہانیوں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۰۹ء تک پریم چند نے جو کہانیاں لکھیں ان میں 'مختصر افسانہ' کے فن کا کوئی انداز یا تصوّر نہیں ملتا۔ یہ مختصر بیانیہ قصّے ہیں۔ جن میں قدیم داستانوں کے اثرات اور ایسے رزمیہ اور روحانی عناصر غالب ہیں جنھیں پریم چند نے 'ویر رس' اور 'پریم رس' کا نام دیا تھا۔ داستانوں کی طرح ان کی زبان بھی آراستہ اور پُر تکلّف ہے۔ مدن گوپال نے اپنی تصنیف 'قلم کا مزدور' میں لکھا ہے کہ نواب رائے نام ترک کر کے 'پریم چند' کے فرضی نام سے جو پہلی کہانی "بڑے گھر کی بیٹی" دسمبر ۱۹۱۰ء میں انھوں نے 'زمانہ' میں لکھی وہ اُن کے فن کا نیا موڑ اور حقیقت پسندی کے رجحان کا نقشِ اوّل ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ یہ کہانی 'مختصر افسانہ' کے جدید مغربی تصوّر اور معیار کی آئینہ دار ہے۔ لیکن مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ پریم چند نام اختیار کرنے سے پہلے بھی ان کی ایک کہانی ایسی ملتی ہے جس میں مختصر افسانہ کے تمام فنّی لوازم موجود ہیں اور میری اب تک کی تحقیق کے مطابق یہ نہ صرف پریم چند کا بلکہ اردو کا پہلا طبع زاد مختصر افسانہ ہے۔ یہ ہے

'بلے غرض محسن' جو ستمبر ۱۹۱۰ء کے رسالہ 'ادیب' میں د۔ ر (یعنی دھنپت رائے) کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس افسانے میں حقیقت شعاری، ماحول کشی اور کردار نگاری کا ایسا شعور ہے کہ قاری اس کی ارضی فضا اور تاثر میں ڈوب جاتا ہے۔ یہ پہلی کہانی ہے جس کا ہیرو گاؤں کا ایک سیدھا سادہ غریب کسان ہے جس میں زمیندار اور کسان کی طبقاتی آویزش کا ایک روشن احساس ملتا ہے۔ اور یہ پہلی کہانی ہے جسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ پریم چند جدید مختصر افسانہ کی نازک ٹکنیک سے مانوس ہو گئے ہیں۔

پریم نے اپنے بعض مضامین اور مکاتیب میں واضح طور پر اعتراف کیا ہے کہ ۱۹۰۹ء اور ۱۹۱۰ء میں انھوں نے رابندر ناتھ ٹیگور کے مختصر افسانے پڑھے۔ نہ صرف پڑھے بلکہ شعوری طور پر ان کی پیروی بھی کی۔ ٹیگور کے افسانے اس دور کے ہندوستانی ادب میں جدید 'مختصر افسانہ' کے فن کا بہترین نمونہ تھے۔ چنانچہ اسی اثر پذیری اور پیروی کے نتیجے میں پریم چند ۱۹۱۰ء میں مختصر افسانہ کے فن سے مانوس اور متعارف ہوئے۔

یہ جملہ 'معترضہ' کے طور پر کہا گیا۔ ذکر اس کا تھا کہ دنیائے ادب میں "پریم چند" کا جنم دسمبر ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ جب اس نام سے ان کی پہلی کہانی، 'بڑے گھر کی بیٹی' شائع ہوئی۔ لیکن یہ سوچنا غلط ہوگا کہ "پریم چند" نام اختیار کرنے کے بعد انھوں نے اپنے پچھلے ناموں کو یکسر ترک کر دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۴ء تک وہ رسالہ 'ادیب'، 'العصر'، 'ہمدرد' اور 'آزاد' وغیرہ میں نواب رائے اور د۔ ر (دھنپت رائے) کے ناموں سے بھی لکھتے رہے۔ میرا خیال ہے کہ اس دور میں انھوں نے برطانوی سرکار کو دھوکا دینے اور مواخذے کی خاطر کچھ دوسرے فرضی ناموں سے بھی لکھا ہے۔ چنانچہ حال ہی میں امرت رائے نے ہندی میں پریم چند کی کہانیوں کے جو دو نئے مجموعے شائع کیے ہیں ان میں 'تانگے والے کی بڑ' اور 'شادی کی وجہ' کے عنوان سے دو ایسی انشائیہ نما کہانیاں شامل کی ہیں جو

'زمانہ' میں 'بمبوق' کے فرضی نام سے شائع ہوئی تھیں۔

پریم چند کی کہانیوں کے دوسرے مجموعے "پریم پچیسی" کے بارے میں دیا نرائن نگم نے 'زمانہ' پریم چند نمبر میں لکھا ہے کہ "یہ پچیس کہانیوں کا مجموعہ دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا" یہ بیان گمراہ کن ہے۔ اس لیے کہ 'پریم پچیسی' کا پہلا اڈیشن لاہور سے نہیں بلکہ خود دیا نرائن نگم کے زیر اہتمام کانپور سے شائع ہوا۔

۶ر فروری ۱۹۱۳ء کے خط میں پریم چند دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

"مجھے یہ سن کر بڑی خوشی ہوئی کہ آپ کا مشین پریس اب عنقریب چل جائے گا۔ ۔ ۔ ۔ 'پریم پچیسی' اس پریس کا پہلا کام ہوگا۔ اپنے تئیں مبارک باد دیتا ہوں۔ بیس قصّوں سے زائد ہو گئے ہیں دو ابھی 'ہمدرد' کے دفتر میں پڑے ہوئے ہیں۔ دو تین ماہ میں پچیس قصّے ضرور ہو جائیں گے۔ دیباچہ آپ لکھیں یا جس سے آپ مناسب سمجھیں اُس سے لکھوائیے گا۔ خرچ اور نفع میں مجھے نصف کا شریک سمجھیے۔ نفع کا ذکر ہی کیا۔ خرچ میں آدھے کا ساجھے دار ہوں۔"

۱۰ر نومبر ۱۹۱۴ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"آپ میری کتاب (پریم پچیسی حصّہ اوّل) جلدی سے چھپوا دیجیے تاکہ اس کی قدر دانی دیکھ کر دوسرے حصّے میں ہاتھ لگے اور کچھ نفع بھی ہو۔"

بالآخر 'پریم پچیسی' حصّہ اوّل ۱۹۱۵ء کے اوائل میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ اس کے بعد پریم چند نے حصّہ دوم کے افسانے ترتیب دیے۔ جون ۱۹۱۷ء کے 'زمانہ' میں نگم نے اعلان کیا کہ پریم پچیسی حصّہ دوم زیر طبع ہے جو جولائی میں ناظرین کے ہاتھوں میں ہوگا۔ لیکن وہ مارچ ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔ مینیجر 'زمانہ' کے نام پریم چند ۵ر اپریل ۱۹۱۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"پریم پچیسی' حصہ دوم کو دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی۔ کاغذ ضرور ہلکا ہے۔ لیکن کسی طرح پریس سے کتاب نکل تو گئی۔ ۔ ۔ ۔ اب مجھے یہ بتائیے کہ کل کتنا صرفہ ہوا"

پریم چند کے خطوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ 'پریم پچیسی حصہ اوّل ۱۹۱۵ء اور حصہ دوم ۱۹۱۸ء دونوں دراصل پریم چند ہی کے صرفہ سے شائع ہوئے۔ حصہ اوّل میں مندرجہ ذیل کہانیاں شامل ہیں:

۱ ماممتا	۲ وکرم دت کا تیغہ	۳ بڑے گھر کی بیٹی
۴ رانی سارندھا	۵ راج ہٹ	۶ راجہ ہردول
۷ نمک کا داروغہ	۸ عالم بے عمل	۹ گناہ کا اگن کنڈ
۱۰ بے غرض محسن	۱۱ آہ بے کس	۱۲ آلہا۔

دوسرے حصے میں ذیل کی کہانیاں ہیں۔

۱ خون سفید	۲ صرف ایک آواز	۳ اندھیر
۴ بانکا زمیندار	۵ تریا چرتر	۶ امرت
۷ شکاری راج کماری	۸ کرموں کا پھل	۹ مناون
۱۰ مرہم	۱۱ اماوس کی رات	۱۲ غیرت کی کٹاری
۱۳ منزل مقصود۔		

اگرچہ اس مجموعے کی دوسری جلد ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس میں ستمبر ۱۹۱۰ء سے لے کر جولائی ۱۹۱۵ء تک کی کہانیاں ہی شامل ہیں۔ اس کی پچیس کہانیوں میں اکیس کہانیاں 'زمانہ' میں شائع ہوئیں اور چار کہانیاں رسالہ 'ادیب' 'ہمدرد' اور 'آزاد' میں۔ یہ چار کہانیاں ہیں 'نمک کا داروغہ' 'بے غرض محسن' 'کرموں کا پھل' اور 'مناون'۔

پریم چند کی کہانیوں کے تیسرے مجموعے "پریم بتیسی" کے بارے میں بھی دیا نرائن نگم نے 'زمانہ' پریم چند نمبر میں غلط لکھا ہے۔ لکھتے ہیں:

و۱۱ ۲۳ قصّوں کا مجموعہ ہے۔ جس کا پہلا اڈیشن زمانہ پریس کانپور سے اور دوسرا اڈیشن دارالاشاعت لاہور سے شائع ہوا۔"

یہ صحیح نہیں۔ پریم بتیسی کا حصّہ اول خود پریم چند کے پیسے سے زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا اور حصّہ دوم دارالاشاعت لاہور سے۔ ۲۰ر اگست ۱۹۲۰ء کے خط میں پریم چند دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

"پریم بتیسی حصّہ دوم چھپ گیا۔ میرے پاس ایک جلد آ بھی گئی۔ اب بتلائیے کیا ہو۔ وہ (امتیاز علی تاج) حصّہ اوّل طلب کر رہے ہیں۔ اس کے بغیر انھیں اشتہار دینے میں تامل ہے۔ براہِ کرم مطلع فرمائیے کہ ابھی حصّہ اول کے کل کتنے فرمے باقی ہیں۔ میں لاہور والوں سے سخت نادم ہوں ...... کیا ممکن ہے کہ کتاب ستمبر کے مہینے میں مکمّل ہو جائے۔"

بالآخر حصّہ اوّل بھی زمانہ پریس نے دسمبر ۱۹۲۰ء میں شائع کر دیا لیکن نام کی رعایت سے عام مفروضہ اور پریم چند کے ارادے کے برعکس اس مجموعے میں بتیس کے بجائے صرف اکتیس کہانیاں ہیں۔

پہلے حصّے میں مندرجہ ذیل کہانیاں شامل ہیں:

۱۔ سیرِ پُرغرور ۲۔ راجپوت کی بیٹی ۳ نگاہِ ناز
۴۔ بیٹی کا دھن ۵ دھوکا ۶ پچھتاوا
۷ شعلۂ حسن ۸ اناتھ لڑکی ۹ پنچایت
۱۰۔ سوت ۱۱ بانگِ سحر ۱۲ مرضِ مبارک
۱۳۔ قربانی ۱۴ دفتری ۱۵ دو بھائی

دوسرے حصّے میں ذیل کی کہانیاں ہیں:

۱۔ بازیافت ۲ بوڑھی کاکی ۳ بینک کا دیوالہ
۴ زنجیرِ ہوس ۵ سوتیلی ماں ۶ مشعلِ ہدایت

۷۔ خنجرِ وفا ۸۔ خوابِ پریشاں ۹ راہِ خدمت
۱۰۔ جگ اکبر ۱۱۔ آتما رام ۱۲ ایمان کا فیصلہ
۱۳۔ فتح ۱۴۔ درگا کا مندر ۱۵۔ خونِ حرمت
۱۶۔ اصلاح ر

ان اکتیس افسانوں میں تیرہ خط کشیدہ افسانے وہ ہیں جو 'زمانہ' میں شائع نہیں ہوئے بلکہ 'کہکشاں' ہندی رسالہ 'سرسوتی'، 'پرتاپ' اور بعض دیگر رسائل میں شائع ہوئے۔ باقی اٹھارہ افسانے 'زمانہ' ہی میں ملتے ہیں۔

یہ مجموعہ ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل 'پریم پچیسی' کی دوسری جلد ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ ممکن ہے بعض حضرات یہ سوچیں کہ 'پریم بتیسی' میں ۲۰ – ۱۹۱۹ء کے لکھے ہوئے افسانے ہی شامل ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ اس مجموعے میں چودہ کہانیاں ایسی شامل ہیں جو پریم چند نے مئی ۱۹۱۳ء سے نومبر ۱۹۱۸ء تک لکھیں۔ یعنی 'پریم پچیسی' کے دور کی کہانیاں بھی اس میں شامل ہیں۔ ان کہانیوں کے عنوانات حسبِ ذیل ہیں۔ (بہ ترتیبِ زمانی)

۱۔ نگاہِ ناز ۲۔ اناتھ لڑکی ۳۔ شامتِ اعمال
۴۔ پچھتاوا ۵ بیٹی کا دھن ۶ دو بھائی
۷ پنچایت ۸ دھوکا ۹ راجپوت کی بیٹی
۱۰ شعلۂ حسن ۱۱ مشعلِ راہ ۱۲ فتح
۱۳۔ راہِ خدمت ۱۴ خنجرِ وفا

اس مجموعے کے دیباچے میں پریم چند لکھتے ہیں:

"میری کہانیوں کا پہلا مجموعہ "پریم پچیسی" کئی سال ہوئے شائع ہوا تھا۔ جہاں تک معاصر اخباروں کا تعلق ہے انھوں نے میری ناچیز کاوشوں کی داد دی۔ لیکن شائقین پر اس کا بہت کم اثر ہوا۔

پہلا اڈیشن ختم ہونے میں کم و بیش پانچ سال لگ گئے۔ یہ قدردانی بہت حوصلہ افزا تو نہ تھی لیکن مصنّف کو تصنیف کے سوا چارہ نہیں۔ اس لیے یہ دوسرا مجموعہ ..... اردو پبلک کے سامنے پیش کر رہا ہوں ۔"

یہاں پریم چند نے اپنے واقعی پہلے مجموعے 'سوزِ وطن' کو نظر انداز کر کے 'پریم پچیسی' کو پہلا مجموعہ قرار دیا ہے۔ اس اقتباس سے اور ان کے اس دور کے مکاتیب سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اردو قارئین کی ' قدردانی سے مطمئن نہیں تھے۔ پھر اسی زمانے' فروری ۱۹۲۱ء میں انھوں نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اب قلم ہی کو وسیلۂ معاش بنانا تھا۔ چنانچہ ۱۹۲۰ء کے بعد وہ اردو سے کہیں زیادہ ہندی رسائل میں لکھنے لگے۔ اس دور میں ان کی بیشتر کہانیاں رسائل 'چاند' 'مادھوری' 'وشال بھارت' 'سودیش' اور 'بھارت' وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ اردو رسائل 'زمانہ' 'کہکشاں' 'صبح امید' اور 'بہارستان' وغیرہ میں ایک دو کہانیاں ہی ملتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں ان کی کہانیوں کا چوتھا مجموعہ 'خاک پروانہ' آٹھ سال کے طویل وقفے کے بعد ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا اور وہ بھی پریم چند کے اپنے پیسے سے۔ چنانچہ ۲۹ اپریل ۱۹۲۸ء کے ایک خط میں لکھنؤ سے دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

"اپنی کہانیوں کا ایک مجموعہ میں نے خود یہاں چھپوانا شروع کر دیا ہے۔ دس فارم چھپ گئے ہیں۔ شاید ایک فارم اور ہو۔ اس کا نام رکھا ہے 'خاک پروانہ'۔"

یہ مجموعہ ۱۹۲۸ء ہی میں نگار پریس لکھنؤ سے طبع ہو کر شائع ہوا۔ دیا نرائن نگم نے 'زمانہ' پریم چند نمبر میں لکھا ہے کہ یہ سات افسانوں کا مجموعہ ہے لیکن اسی مجموعے پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے فروری ۱۹۲۹ء کے شمارے میں انھوں نے لکھا تھا:

"'خاکِ پروانہ' منشی صاحب موصوف کے چودہ منتخب افسانوں کا ایک دلکش مجموعہ ہے۔"

نگم صاحب کے یہ دونوں بیان صحیح نہیں۔ یہ مجموعہ دراصل سولہ افسانوں پر مشتمل ہے جو حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔ خاکِ پروانہ	۲ نادان دوست	۳ نغمۂ روح
۴ ستیہ گرہ	۵ مزارِ آتشیں	۶ بڑے بابو
۷ عجیب ہولی	۸ دعوت	۹ فکرِ دنیا
۱۰ خودی	۱۱ مستعار گھڑی	۱۲ تالیف
۱۳ کپتان	۱۴ ملاپ	۱۵ علیحدگی
۱۶ تحریک۔		

ان میں سے ایک کہانی 'ملاپ' بہت پہلے جون ۱۳ ۱۹ء کے 'زمانہ' میں شائع ہوئی تھی۔ ایک دوسری کہانی 'بڑے بابو' بہارستان میں فروری ۲۷ ۱۹ء میں شائع ہوئی۔ باقی چودہ کہانیاں فروری ۲۰ ۱۹ء اور فروری ۲۸ ۱۹ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ ان میں سے بیشتر کہانیاں ہندی رسالوں 'مادھوری'، 'سرسوتی' اور 'سودیش'، میں شائع ہوئیں۔ پریم چند نے غالباً خود ہی ان کو اردو میں منتقل کیا۔ امرت رائے ان میں سے صرف پانچ کہانیوں کا سراغ لگا سکے ہیں۔ باقی نو کہانیوں کے بارے میں اب تک پتا نہیں کہ وہ اوّل اوّل کب اور کس رسالے میں شائع ہوئیں۔ ممکن ہے ان میں سے کچھ کہانیاں اردو کے بعض غیر معروف پرچوں میں شائع ہوئی ہوں۔ دیا نرائن نگم فروری ۲۹ ۱۹ء میں اس مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگرچہ گزشتہ چند سال سے آپ کا (پریم چند) قلم اردو کے بجائے ہندی ادب کے ایوان کی زیب و زینت میں مصروف ہے لیکن 'پریم پچیسی' اور 'پریم بتیسی' کے بعد 'خاکِ پروانہ' کا عالم وجود

میں آنا اس امر کا ثبوت ہے کہ آپ اُردو زبان کی خدمت کرنے
سے بھی غافل نہیں ہیں۔"

اس میں شک نہیں کہ آٹھ دس سال کے عرصے میں پریم چند کو ہندی میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہندی کے بعض بڑے ناشروں نے سپت سروج، 'نو ندھی'، 'پریم پراتیما'، 'پریم دوادشی'، 'پریم پرمود'، اور بعض دوسرے مجموعے شائع کیے۔ اس کے ساتھ ہی پریم چند کو احساس تھا کہ اُردو افسانہ نگاری میں بھی انھیں ایک منفرد اور ممتاز حیثیت حاصل ہے اور اگرچہ ہندی کے مقابلے میں انھیں اردو کتابوں کی اشاعت سے کوئی خاص مالی فائدہ نہیں ہوتا تھا تاہم ان کی خواہش تھی کہ اُردو میں بھی ان کے مجموعے شائع ہوتے رہیں۔ چنانچہ خاکِ پروانہ، کی اشاعت کے فوراً بعد اُردو میں ان کے دو مجموعے، خواب وخیال، اور، فردوسِ خیال، شائع ہوئے۔

"علمی خبریں" کے عنوان کے تحت، زمانہ، مئی ۲۸ ۱۹ء کے شمارے میں دیا نرائن نگم لکھتے ہیں:

"منشی پریم چند کے سولہ چھوٹے افسانوں کا ایک مجموعہ، خواب وخیال، کے نام سے لاہور سے شائع ہوا ہے۔ چودہ کہانیوں کا ایک اور مجموعہ، فردوس خیال، کے نام سے انڈین پریس الہ آباد میں زیرِ طبع ہے۔"

، خواب وخیال، لاجپت رائے اینڈ سنز نے ۲۸ ۱۹ء ہی میں لاہور سے شائع کیا۔ نگم نے اسے سولہ کہانیوں کا مجموعہ کہا ہے لیکن وہ دراصل چودہ کہانیوں پر مشتمل ہے جو حسبِ ذیل ہیں۔

۱ نخلِ اُمید	۲ نوک جھونک	۳ موٹھ
۴ شُدھی	۵ شطرنج کی بازی	۶ عبرت
۷ شکست کی فتح	۸ دستِ غیب	۹ دعوتِ شیراز

۱۰۔ مایۂ تفریح ۱۱ فلسفی کی موت ۱۲ خودی
۱۳ لال فیتہ ۱۴ ستی

اس مجموعے کی چھ کہانیاں یعنی 'نوک جھونک'، 'دست غیب' 'لال فیتہ' 'موٹھ' 'شطرنج کی بازی' اور 'مایۂ تفریح'، دسمبر ۱۹۲۰ء سے فروری ۱۹۲۵ء تک 'زمانہ' کانپور میں شائع ہوئیں۔ یہ اردو کہانیاں اور باقی آٹھ کہانیاں اس مدت میں ہندی رسائل، 'مادھوری' 'مریادا' 'سرسوتی' اور 'چاند' وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔ اس طرح اس مجموعے کی کہانیوں کے زمانۂ تصنیف کا تعین ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۷ء تک ہوگا۔

'خواب وخیال' کے بعد ۱۹۲۹ء میں انڈین پریس الہ آباد سے 'فردوس خیال' شائع ہوا۔ اس کے بارے میں مدیر 'زمانہ' نگم نے مئی ۱۹۲۸ء کی اشاعت میں لکھا تھا کہ یہ چودہ کہانیوں کا مجموعہ ہے لیکن فی الاصل یہ گیارہ کہانیوں پر مشتمل ہے جون ۱۹۳۷ء کے شمارہ میں پریم چند کی تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے خود نگم نے یہ کہہ کر اپنے پچھلے بیان کی تصحیح کر دی کہ

"فردوس خیال' گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۲۹ء میں انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔"

اس میں ذیل کی کہانیاں شامل ہیں۔

۱۔ توبہ ۲ عفو ۳ مریدی
۴ نیک بختی کے تازیانے ۵ راہ نجات ۶ ڈگری کے روپیے
۷ نزولِ برق ۸ بھاڑے کا ٹٹو ۹ بھوت
۱۰ سوا سیر گیہوں ۱۱ تہذیب کا راز

ان میں سے صرف ایک کہانی 'عفو' مئی ۱۹۲۹ء کے 'زمانہ' میں شائع ہوئی۔ باقی کہانیوں کے بارے میں گمان غالب ہے کہ اوّل اوّل ہندی رسائل میں شائع ہوئیں۔ مثال کے طور پر 'راہِ نجات'، 'بھاڑے کا ٹٹو' اور 'تہذیب کا راز'

ہندی رسالہ 'مادھوری' میں ۱۹۲۴ء اور ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئیں اور پھر فروری ۱۹۲۷ء سے جب خود پریم چند 'مادھوری' لکھنؤ کے مدیر ہو گئے تو ان کی اکثر کہانیاں 'مادھوری' میں شائع ہونے لگیں۔ بہرحال اس مجموعے کے بارے میں یہ طے ہے کہ اس کی کہانیاں ۱۹۲۴ء سے اپریل ۱۹۲۹ء تک کی مدّت میں لکھی گئیں اور شائع ہوئیں۔

اس زمانے میں پریم چند نے اس کثرت سے کہانیاں لکھیں کہ ان تین اردو مجموعوں کی اشاعت کے بعد انھیں ایک اور ضخیم مجموعہ کی اشاعت کی فکر ہوئی جس کا نام انھوں نے "پریم چالیسی" تجویز کیا۔

فروری ۱۹۳۰ء کے شمارے میں پریم چند کی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے دیا نرائن نگم لکھتے ہیں:

> "حال ہی میں آپ کے چالیس مختصر افسانوں کا ایک نہایت دلچسپ مجموعہ "پریم چالیسا" (پریم چالیسی) کے نام سے گیلانی الیکٹرک پریس لاہور سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کا پہلا حصّہ طبع ہو چکا ہے۔"

۲۳ر اپریل ۱۹۳۰ء کے خط میں پریم چند دیا نرائن نگم کو اپنی مصروفیات کا حال لکھتے ہوئے کہتے ہیں۔

> "...... پھر 'پریم چالیسی' کے لیے کہانیوں کو اردو میں لانا اور آخر میں گھنٹے دو گھنٹے کانگرس کے کاموں میں مصروف رہنا میرے لیے کافی سے زیادہ ہے۔"

اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند پہلے حصّے کی طباعت کے بعد دوسرے حصّے کے لیے کہانیاں ہندی سے اردو میں منتقل کر رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرا حصّہ کچھ تاخیر سے ۱۹۳۰ء کے آخری مہینوں میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے دونوں حصّوں کی کہانیاں حسبِ ذیل ہیں:

حصّۂ اوّل

۱ منتر ۲ حسن وشباب ۳ خانہ برباد
۴ کفارہ ۵ ترسول ۶ بہنی
۷ داروغہ کی سرگزشت ۸ استعفیٰ ۹ انتقام
۱۰ انسان کا مقدس فرض ۱۱ مندر ۱۲ رام لیلا
۱۳ دینداری ۱۴ چوری ۱۵ الزام
۱۶ قزاقی ۱۷ آنسوؤں کی ہولی ۱۸ سہاگ کا جنازہ
۱۹ دیوالی ۲۰ قوم کا خادم

حصۂ دوم

۱ دو سکھیاں ۲ حرزِ جاں ۳ ماں
۴ مجبوری ۵ لیلیٰ ۶ مزارِ الفت
۷ ابھاگن ۸ جہاد ۹ دیوی
۱۰ حسرت ۱۱ چکمہ ۱۲ جنت کی دیوی
۱۳ عفو ۱۴ بند دروازہ ۱۵ جلوس
۱۶ امتحان ۱۷ سزا ۱۸ گھاس والی
۱۹ بیوی سے شوہر ۲۰ پوس کی رات

ان میں سے صرف ایک کہانی ’امتحان‘ جنوری ۱۹۲۳ء کے ہندی رسالہ ’چاند‘ میں۔ ایک کہانی ’چوری‘ مارچ ۱۹۲۵ء کے ہندی رسالہ ’مادھوری‘ میں دو کہانیاں ’قزاقی‘ اور ’لیلیٰ‘ اپریل ۱۹۲۶ء اور جنوری ۱۹۲۶ء کے ’مادھوری‘ اور ’سرسوتی‘ میں اور باقی کہانیاں پریم چند نے ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۰ء تک کے دور میں ہندی کے مختلف رسائل میں شائع کرائیں۔ اردو میں ان میں سے صرف دو کہانیاں ’منتر‘ فروری ۱۹۲۸ء اور ’عفو‘ مئی ۱۹۲۹ء کے ’زمانہ‘ میں شائع ہوئیں۔ ’پریم چالیسی‘ کی تقریباً چودہ کہانیاں پریم چند نے اپنی ہی ادارت میں شائع ہونے والے ہندی رسالہ ’مادھوری‘ لکھنؤ میں شائع کیں۔ ممکن ہے چند

کہانیاں اس دوران اُردو کے بعض دیگر رسائل میں بھی شائع ہوئی ہوں۔

یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ نامناسب نہ ہوگا کہ یہ زمانہ پریم چند کی شہرت اور مقبولیت کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ ان کی سرگرمیوں اور مشغولیتوں کا دائرہ بڑھ گیا تھا۔ وہ مسلّمہ طور پر شمالی ہندوستان کے سب سے محبوب اور ممتاز ادیب تھے۔ ناول اور افسانے اگرچہ وہ کثرت سے لکھ رہے تھے لیکن ان کی نگارشات کی مانگ اب اتنی بڑھ گئی تھی کہ اپنے ابتدائی دور کے بعض ناولوں، ہم خرما وہم ثواب' اور کشنا'، کو اب نظرِ ثانی کے بعد 'بیوہ' اور 'غبن'، کے نئے ناموں سے شائع کرانے پر مجبور ہوئے۔ افسانوں ڈراموں اور ناولوں کے علاوہ وہ نول کشور پریس کے لیے درسی کتابیں بھی لکھ رہے تھے۔ ایک معروف اور موقر ہندی رسالہ 'مادھوری'، لکھنؤ کے مدیر تھے۔ ۱۹۳۰ء میں 'مادھوری'، کی ادارت کے ساتھ ساتھ انھوں نے بنارس سے اپنا ماہنامہ 'ہنس'، بھی جاری کیا اور بیک وقت دونوں کی ادارت کرنے لگے۔

'پریم چالیسی'، کی اشاعت کے تین سال بعد ۱۹۳۴ء میں پریم چند کے تیرہ افسانوں کا ایک مجموعہ "آخری تحفہ" کے نام سے نرائن دت سہگل اینڈ سنز نے لاہور سے شائع کیا۔ اس سے پہلے اس مجموعے کی کہانیاں 'نجات'، نام کے ایک مجموعے میں شائع ہو چکی تھیں، جو تیرتھ رام ہربنس لال، لاہور نے شائع کیا تھا "آخری تحفہ" کی اشاعت کا اعلان اور اشتہار مارچ ۱۹۳۴ء کے "نیرنگِ خیال" لاہور میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ذیل کی کہانیاں شامل ہیں۔

۱۔ ڈیمانسٹریشن	۲ قاتل	۳ آخری تحفہ
۴ ادیب کی عزت	۵ دو بیل	۶ جیل
۷ شکار	۸ آخری حیلہ	۹ ستی
۱۰ طلوعِ محبت	۱۱ وفا کی دیوی	۱۲ برات
۱۳ نجات۔		

مارچ ۳۰ ۱۹ء میں پریم چند نے سرسوتی پریس بنارس سے اپنا ہندی ماہنامہ 'ہنس' جاری کیا تھا۔ چنانچہ اس مجموعے میں تقریباً نصف کہانیاں ایسی ہیں جو ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۳ء تک 'ہنس' میں شائع ہوئیں۔ باقی کہانیاں 'مادھوری' 'چاند' 'وشال بھارت' 'چندن' اور غالباً دوسرے ہندی رسائل میں ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۳ء تک شائع ہوئیں۔ اس طرح یہ بات تقریباً طے سمجھنا چاہیے کہ پریم چند کی اس مجموعے کی کہانیاں ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۳ء تک کی تخلیقی فکر کا نتیجہ ہیں۔ ہاں اس میں 'قاتل' اور 'برات' کے عنوان سے دو کہانیاں ایسی ضرور شامل ہیں جن کے بارے میں پریم چند کے ورثا محترمہ شورانی دیوی اور امرت رائے کا خیال ہے کہ یہ اصلاً پریم چند کی نہیں بلکہ محترمہ شورانی کی فکر کا نتیجہ ہیں۔ چنانچہ یہ دونوں کہانیاں پریم کے ہندی مجموعوں میں نہیں ملتیں۔ شورانی دیوی کی دیانت اور حق گوئی پر شبہ نہیں کیا سکتا۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ایک ہی موضوع اور پلاٹ کو لے کر اور شاید باہمی طور پر گفتگو کر کے دونوں نے الگ الگ کہانیاں لکھیں۔ پریم چند نے اردو میں اور شورانی دیوی نے ہندی میں۔ چنانچہ شورانی دیوی کی دونوں کہانیاں پریم چند نے 'ہنس' میں ان ہی کے نام سے شائع کی تھیں اور اس کا امکان بھی ہے کہ ان میں ترمیم و اصلاح بھی کی ہو۔ اردو کہانیوں کا علم شورانی دیوی کو نہیں ہوا۔ وہ اردو جانتی بھی نہیں بہرحال یہ قیاسات ہیں اور یہ مسئلہ بحث طلب ہے۔

'آخری تحفہ' کی اشاعت کے دو سال بعد پریم چند کے افسانوں کا ایک مجموعہ حالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر دہلی نے 'زادِ راہ' کے نام سے ۱۹۳۶ء میں شائع کیا۔ یہ ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ تھا جو ان کی زندگی میں اردو میں شائع ہوا۔ 'نیرنگِ خیال' لاہور کی جون جولائی ۱۹۳۶ء کی اشاعت میں اس کا اشتہار اس طرح ملتا ہے:

"ہندوستان کے مشہور افسانہ نگار منشی پریم چند کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ آپ کے تازہ ترین افسانوں کا مجموعہ 'زادِ راہ'

کے نام سے خالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر دہلی نے شائع کیا ہے
حجم ۲۲۵ صفحات۔ قیمت ایک روپیہ"
اس میں ذیل کی کہانیاں شامل ہیں:

۱ وفا کی دیوی	۲ زیور کا ڈبہ	۳ آشیاں برباد
۴ خانہ داماد	۵ قہر خدا کا	۶ فریب
۷ لاٹری	۸ نیور	۹ ہولی کی چھٹی
۱۰ زاد راہ	۱۱ لعنت	۱۲ بڑے بھائی صاحب
۱۳ مس پدما	۱۴ حقیقت	۱۵ ڈرامل کا قیدی

ان میں سے خط کشیدہ پانچ کہانیاں پریم چند کے اپنے ہندی رسالے 'ہنس' میں اپریل ۳۲ ۱۹ء سے ۳۵ ۱۹ء تک شائع ہوئیں۔ قیاس غالب ہے کہ باقی کہانیاں بھی اسی مدت میں ہندی کے دوسرے رسائل میں شائع ہوئی ہوں گی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ۳۰ ۱۹ء سے پہلے پریم چند کے کسی ہندی مجموعے میں ان کا سراغ نہیں ملتا۔

۸ر اکتوبر ۳۶ ۱۹ء کو پریم چند اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس کے بعد ان کے دو مجموعے 'دودھ کی قیمت' اور 'واردات' اردو میں شائع ہوئے 'زمانہ' کی جون ۳۷ ۱۹ء کی اشاعت اور رسالہ 'ساقی' کی جولائی ۳۷ ۱۹ء کی اشاعت میں "دودھ کی قیمت" کی اشاعت کا اعلان ملتا ہے۔ اسے 'عصمت بک ڈپو' دہلی نے شائع کیا تھا اور اس میں نو افسانے شامل تھے۔

۱. دودھ کی قیمت	۲ کسم	۳ اکسیر
۴ عیدگاہ	۵ سکونِ قلب	۶ ریاست کا دیوان
۷ وفا کا دیوتا	۸ دو بہنیں	۹ زاویۂ نگاہ

اس مجموعے کی بیشتر کہانیاں ۳۲ ۱۹ء سے ۳۵ ۱۹ء تک 'ہنس'، 'مادھوری' اور 'چاند' میں شائع ہوئیں۔

پریم چند نے ۱۹ر مارچ ۱۹۳۵ء کے ایک خط میں حسام الدین غوری کو لکھا تھا:

"میری دو کتابیں جامعہ ملیہ دہلی کے اہتمام سے چھپ رہی ہیں ایک کا نام 'میدانِ عمل' ہے اور دوسری کا نام "واردات" ہے"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۳۵ء کے آغاز میں ہی پریم چند نے اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ 'واردات' کے نام سے مرتب کرلیا تھا۔ جامعہ ملیّہ دہلی سے انھیں خاص تعلق تھا اور اس قومی ادارے کا ذکر وہ بڑے احترام سے کرتے تھے۔ انھیں فخر تھا کہ ان کی کتابیں اس ادارے کے زیرِ اہتمام شائع ہو رہی ہیں۔ اس لیے اس مجموعے کے لیے انھوں نے ہندی سے اپنی بہترین اور نمائندہ کہانیوں کا انتخاب کیا ہوگا اور یہ واقعہ بھی ہے کہ 'واردات' میں ان کی اس دور کی بہترین کہانیاں شامل ہیں۔

تعجب ہے کہ کم و بیش تین سال تک اس کا مسودہ مکتبۂ جامعہ دہلی کے پاس پڑا رہا اور ۱۹۳۷ء کے آخری مہینوں میں پریم چند کا یہ آخری مجموعہ شائع ہوا۔ 'زمانہ' پریم چند نمبر میں جو جون ۱۹۳۷ء کے شمارے کی صورت میں تقریباً آٹھ ماہ کی تاخیر سے فروری ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ دیا نرائن نگم لکھتے ہیں۔

"واردات' تیرہ افسانوں کا مجموعہ — جامعہ ملیّہ دہلی سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔"

اس کے بعد مارچ ۱۹۳۸ء سے 'زمانہ' کانپور میں 'واردات' کا اشتہار شائع ہونے لگتا ہے اور اسی شمارے میں مشہور ادیب ل، احمد اکبر آبادی اس مجموعے پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہیں۔ کچھ حصّہ ملاحظہ فرمائیے:

"اس کتاب میں ان کی (پریم چند کی) ہنرمندی پوری طرح نمایاں ہے منشی جی کی توجہ زیادہ تر معاشرتی مسائل پر مرکوز رہی اور انھوں نے بالعموم ادنیٰ اور متوسط طبقہ کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ اس کتاب کے

دیکھنے سے مجھے دو خاص باتیں نظر آئیں۔ زندگی میں بعض مسائل معمّے کی صورت رکھتے ہیں جن کی موافقت میں جتنا کہا جا سکتا ہے۔ اتنا ہی ان کی مخالفت میں۔ مثلاً ایثار اور بقائے ذات کا مسئلہ۔ یا حق اور ناحق کا مسئلہ۔ منشی جی ایسے مسائل اکثر پیش کرتے ہیں اور تصویر کے دونوں رُخ پیش کر کے فیصلہ آپ پر چھوڑ دیتے ہیں۔۔۔۔ (دوسرے یہ کہ) بے رحم زندگی انسانوں کو کس کس طرح ٹھوکریں کھلواتی ہے۔ منشی جی اس کو نہایت خوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور اسی کو میں ان کا وہ خاص مقصد باور کرتا ہوں جو ان کے بیشتر افسانوں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتا ہے۔ وہ انسان کی خطاؤں کا انکشاف کرتے ہیں مگر اس طرح کہ قصوروار بے قصور محسوس ہوتا ہے کیونکہ منشی جی ان حالات اور اسباب کو نظر انداز نہیں کرتے جو انسان کو قصوروار بنانے کا موجب ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ وہ معاشرت کی ناہمواریاں اور تضاد بیان کر کے لطیف طنز بھی کر جاتے ہیں۔ منشی جی کے کردار ذہنی اعتبار سے زیادہ بلند نہیں ہوتے لیکن ان کے منہ سے وہ اس طرح زندگی اور معاشرت کے فلسفوں کے نازک پہلوؤں کو سادگی سے بیان کر دیتے ہیں کہ کسی طرح غیر متناسب بات معلوم نہیں ہوتی۔ میں اسے مشاہدے کے ساتھ مصنّف کے احساس اور اظہار کا کمال سمجھتا ہوں۔۔۔۔۔"

"واردات" میں تیرہ کہانیاں شامل ہیں۔

۱۔ شکوہ و شکایت	۲۔ معصوم بچہ	۳۔ بدنصیب ماں
۴۔ شانتی	۵۔ روشنی	۶۔ مالکن
۷۔ نئی بیوی	۸۔ گلی ڈنڈا	۹۔ سوانگ
۱۰۔ انصاف کی پولس	۱۱۔ غم نداری بُز بخر	۱۲۔ مفت کرم داشتن

۱۲۔ قاتل کی ماں

ان میں صرف ایک کہانی "گلی ڈنڈا" فروری ۲۶ ۱۹ء کے 'ہنس' میں شائع ہوئی تھی۔ باقی کہانیاں ۳۱ ۱۹ء سے ۳۴ ۱۹ء تک 'ہنس'، 'چاند' اور ہندی کے بعض دوسرے رسائل میں شائع ہوئیں۔ جون ۳۴ ۱۹ء سے مئی ۳۵ ۱۹ء تک پریم چند بمبئی میں رہے۔ وہاں کی مصروف زندگی میں بہت کم لکھ سکے۔ واپس آئے تو صحت خراب رہنے لگی۔ پھر بھی اس مدّت میں انھوں نے دوسرے مشاغل کے ساتھ ساتھ 'گئو دان' مکمّل کیا۔ نئے ناول 'منگل سوتر' کے چار ابواب لکھے اور چند کہانیاں لکھیں جن میں 'کفن' بھی شامل ہے۔ آخری دور کی یہ کہانیاں اردو کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔

کہانیوں کے ان مجموعوں کے علاوہ اردو میں پریم چند کے چند اور مجموعے یا انتخاب بھی شائع ہوئے۔ وہ ہیں:

۱ وفا کی دیوی ۲ جیل ۳ نجات

۴ بہترین افسانے ۵ دیہات کے افسانے اور ۶ روٹھی رانی

ان میں آخر الذکر کو چھوڑ کر باقی مجموعوں میں وہی افسانے ہیں جو مذکورہ مجموعوں میں شامل ہیں۔

پریم چند کے افسانوں کی مجموعی تعداد کے بارے میں ہندی اور اردو کے ناقدین اور خود پریم چند کے بیانات میں بڑے اختلاف ہیں۔ پریم چند نے ایک موقع پر اپنے افسانوں کی کل تعداد ڈھائی سو اور دوسرے موقع پر تین سو کے لگ بھگ بتائی ہے۔ اسی طرح ایک ناقد نے ساڑھے تین سو اور دوسرے نے دو سو کے قریب بتائی ہے۔ اس لیے اب دیکھنا ہے کہ اردو اور ہندی میں پریم چند کے افسانوں کی کل تعداد کیا ہے۔

پریم چند کے اساسی اور معیاری مجموعوں کی تعداد گیارہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کی طویل کہانی 'روٹھی رانی'، جو دراصل ان کی پہلی مطبوعہ کہانی ہے الگ کتابی شکل

میں شائع ہوئی۔ اس کی تفصیل یہ ہے ۔

مجموعہ	تعداد
۱۔ سوزِ وطن و سیرِ درویش	۶
۲۔ پریم پچیسی	۲۵
۳۔ پریم بتیسی	۲۱
۴۔ خاکِ پروانہ	۱۶
۵۔ خواب و خیال	۱۴
۶۔ فردوسِ خیال	۱۱
۷۔ پریم چالیسی	۴۰
۸۔ آخری تحفہ	۱۳
۹۔ زادِ راہ	۱۵
۱۰۔ دودھ کی قیمت	۹
۱۱۔ واردات	۱۳
۱۲۔ روٹھی رانی	۱
کل تعداد	۱۹۴

یہ اردو مجموعوں میں شامل کہانیوں کی مجموعی تعداد ہے ۔ان کے علاوہ مدن گوپال امرت رائے اور راقم السطور نے پریم چند کی کم و بیش دس کہانیاں ایسی دریافت کی ہیں (اور جن میں 'کفن' شامل ہے) جو اُردو کے مختلف رسائل میں شائع ہوئیں لیکن جو ان مجموعوں میں شامل نہیں۔ ان کو ملا کر اردو میں پریم چند کے افسانوں کی مجموعی تعداد دو سو چار (۲۰۴) ہو جاتی ہے ۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہندی میں ان کی کل کتنی کہانیاں ہیں ۔ ہندی میں پریم چند کی زندگی میں مختلف ناموں سے ان کی کہانیوں کے مختلف مجموعے شائع ہوئے ۔لیکن

بعد میں ،ہنس پرکاشن ۔ الہ آباد، نے ان کی ساری ہندی کہانیوں کو ،مان سرودر، کے نام سے آٹھ جلدوں میں بڑی نفاست سے شائع کیا۔ لیکن ان میں وہ کہانیاں شامل نہیں جو ،کفن، نام کے مجموعے میں شائع ہوئیں۔
اس کی تفصیل یہ ہے:

	مجموعہ		تعداد
۱	۱۔ مان سرودر	جلد ۱	۲۷
	۲ 〃	〃 ۲	۲۶
	۳ 〃	〃 ۳	۲۲
	۴ 〃	〃 ۴	۲۰
	۵ 〃	〃 ۵	۲۴
	۶ 〃	〃 ۶	۲۰
	۷ 〃	〃 ۷	۲۳
	۸ 〃	〃 ۸	۲۱
	۹ ،کفن		۱۴
			۲۱۷ کل تعداد

اس طرح چار سال پہلے تک اردو اور ہندی میں پریم چند کے افسانوں کی مجموعی تعداد میں کچھ زیادہ فرق نہیں تھا لیکن حال ہی ،ہنس پرکاشن، الہ آباد نے ،گشدہ کہانیوں، کے نام سے دو جلدوں میں پریم چند کی چھپن ایسی کہانیاں شائع کی ہیں جو مذکورۂ بالا یا دیگر ہندی مجموعوں میں موجود نہیں تھیں۔ لیکن ان چھپن کہانیوں میں چھیالیس کہانیاں ایسی ہیں جو مرتب نے پریم چند کے اردو مجموعوں اور اردو کے رسائل سے لی ہیں۔ باقی دس نئی کہانیاں غالباً انھیں ہندی کے رسائل میں دستیاب ہوئیں۔ اس طرح ہندی میں اب پریم چند کی کہانیوں کی مجموعی تعداد دو سو دس (۲۱۰) سے دو سو چھیاسٹھ (۲۶۶) ہوگئی۔ جب کہ اردو مجموعوں میں شامل کہانیوں

کی تعداد ایک سو چورانوے (۱۹۴) اور کل تعداد دو سو چار (۲۰۴) سے زیادہ معلوم نہیں ہوتی۔

اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہندی میں بحیثیت مجموعی اردو کے مقابلے میں پریم چند کی باسٹھ (۶۲) کہانیاں زیادہ ہیں۔ گویا پریم چند کی ساری اردو کہانیاں ہندی میں موجود ہیں لیکن باسٹھ ہندی کہانیاں اردو میں نہیں ملتیں۔ یہاں یہ یاد دہانی کرا دینا مناسب ہوگا کہ کم از کم دو اردو کہانیاں 'قاتل' اور 'برات' ایسی ہیں جو ہندی کے کسی مجموعے میں شامل نہیں اور جو پریم چند کے بجائے محترمہ شورانی دیوی کی کہانیاں سمجھی جاتی ہیں۔[1]

پریم چند کی بے شمار کہانیاں ایسی ہیں جن کے ہندی اور اردو میں عنوانات مختلف ہیں۔ پھر جیساکہ شروع میں ذکر آیا ہے پریم چند اکثر اپنی ہندی کہانیوں کو اردو اور اردو کہانیوں کو ہندی کا روپ دیتے ہوئے یا انھیں مجموعے میں شامل کرتے ہوئے ترمیم و اصلاح کر دیتے تھے۔ انھوں نے یہ بھی کیا ہے کہ ایک ہی پلاٹ کی بنیاد پر کئی کہانیاں لکھی ہیں۔ اس لیے ضرورت ہے کہ دقت نظر کے ساتھ ان کی اردو اور ہندی کہانیوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے اور ان ہندی کہانیوں کو دریافت کیا جائے جو اب تک اردو میں شائع نہیں ہوئیں۔ ان حقائق پر غور و فکر اور تحقیق کے بغیر پریم چند کی کہانیوں کے مطالعے کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا

۶۱۹۶۸

---

[1] مدن گوپال کا کہنا ہے کہ ان کے پاس نصف درجن کہانیاں ایسی ہیں جو اردو اور ہندی کے کسی مجموعے میں شامل نہیں اور جو غالباً انھیں اردو کے رسائل میں دستیاب ہوئی ہیں۔

جناب کمال احمد صدیقی

بیاض غالب

تحقیقی جائزہ

غالب کی تحریروں کے جو عکس بلاک یا فوٹو آفسٹ سے مختلف کتابوں اور رسائل میں شائع ہوئے ہیں، میں اُن سے اچھی طرح مانوس ہوں۔ اس کے علاوہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی مولانا آزاد لائبریری کے مخطوطوں کے شعبے میں غالب کی تحریریں دیکھنے کا موقعہ ملا۔ اس کے لیے میں پروفیسر سید بشیر الدین، سابق لائبریرین اور محبی محمد حسین رضوی، نائب لائبریرین کا شکر گزار ہوں، کہ حبیب گنج اور خان بہادر سید ابو محمد الہ آباد کے ذخیرے دیکھ سکا۔ رضا لائبریری رام پور میں غالب کی جو تحریریں ہیں ان میں بہت سی پرتھوی چندر صاحب نے "مرقع غالب" میں فوٹو آفسٹ کے عمل سے شائع کی ہیں، اور یہ میں نے توجہ سے دیکھی ہیں۔

"مکاتیب غالب" میں جناب امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے طرزِ تحریر کے بارے میں بڑی مفید باتیں لکھی ہیں۔ "املائے غالب" کے باب ہی میں نہیں بلکہ اصلاحوں اور خطوط میں بھی غالب کے طرز تحریر کے بارے میں کام کی باتیں ہیں۔ ان کی روشنی میں "نسخہ امروہہ" کے عکسوں کو دیکھئے تو یہ نتیجہ ناگزیر ہے کہ یہ غالب کے قلم کی تحریر نہیں، یہی نہیں، بلکہ کاتب نے کچھ ایسی غلطیاں بھی کی ہیں، جو غالب

یقیناً سرزد نہیں ہو سکتی تھیں۔ ان کا سلسلہ پہلے صفحہ سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔
میں نے نہ صرف کشمیر، علی گڑھ اور دلّی میں قدیمی نسخے دیکھے ہیں، بلکہ خود میری ذاتی لائبریری میں بیس سے زائد اہم قدیمی قلمی نسخے ہیں۔ ان میں صفحات پر نمبر نہیں ہیں، بلکہ ترکے یا رکاب کا طریقہ ہے۔ ہر دوسرے صفحے کے بعد ورق بدلتا ہے، اور جہاں ورق بدلتا ہے، وہاں آخری سطر کے آخری لفظ کے نیچے اگلے ورق کا پہلا لفظ لکھ دیا جاتا تھا، تاکہ جزو ملا کر جوڑے جا سکیں۔ اور اگر اوراق بکھر جائیں تو انھیں مجتمع کیا جا سکے۔ یوں سمجھیے، کہ طاق صفحوں پر ترکہ یا رکاب کی ضرورت نہیں کیونکہ اگلا صفحہ اُسی ورق پر ہوتا ہے۔ لیکن جُفت صفحے کے آخر میں اگلے طاق صفحے کا پہلا لفظ درج ہوتا تھا۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مخطوطے کا پہلا صفحہ ایک الف اور دوسرا صفحہ ایک ب، تیسرا صفحہ ۲ الف اور چوتھا صفحہ ۲ ب ہے۔ اس صورت میں ہر بؔ صفحہ پر ترکے کا لفظ ہوگا۔ ورق ایک الفؔ واقعی پہلا صفحہ ہوگا۔ چاہے مخطوطے میں یہ سادہ چھوڑ دیا جائے، یا اس پر کتاب کا نام درج ہو۔ اور اصل متن ایک بؔ سے شروع ہو۔ (نقوش کے غالب نمبر میں جس ورق کو ایک الف بنایا گیا ہے، دراصل وہ ایک بؔ ہے۔)

اب ذرا "نسخہ امروہہ" یعنی الفؔ کے ورق ایک بؔ پر، اور نسخہ عرشی زادہ (یعنی عین) کے صدا پر نظر ڈالیے، ترکے کا لفظ "وحشت" ہے اور واقعی اگلے ورق پر پہلا شعر اِسی لفظ سے شروع ہوتا ہے:

وحشتِ خوابِ عدم، شورِ تماشا ہے اسدؔ
جز مژہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

آیئے اب ورق ۲ ب ملاحظہ فرمائیے۔ ترکے یا رکاب کے طور پر "صورت" لکھا ہے، ورق ۳ الف کا پہلا مصرع "مگر دستے" سے شروع ہونا چاہیئے لیکن ایسا نہیں ہے۔ ورق ۳ الف پر پہلا مصرع یہ ہے:

حصارِ شعلۂ جوّالہ میں عُزلت گزیں پایا

" مگر دستے " تلاش کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوگی۔ یہ الف کے ورق ۲ ب اور عین کے صفحہ ۴ پر ہی مل جائے گا۔

آخری مصرع سے قبل جو مصرع ہے۔ وہ مگر دستے سے شروع ہوتا ہے، شعر یہ ہے:

نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائی مژگاں
مگر دستے بہ دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

اس کے بعد ایک اور مصرع لکھا ہے، جو مقطع کا مصرعِ اولیٰ ہے:

اسد کو پیچ تابِ طبعِ برق آہنگ مسکن ہے

اسی کے مصرع ثانی سے صفحہ ۳ الف شروع ہوتا ہے۔

ذرا ورق ۲ ب پر نظر ڈالیں، اور دیکھیں کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ رکاب یا ترکے کی کتابت کے بعد دو مصرعے اور اس صفحے پر لکھ دیئے گئے۔ اگر ایسا ہوتا بھی تو ترکے کے الفاظ قلمزد کر دئے جاتے، کیونکہ اس صفحے پر تین جگہوں پر کاٹ پیٹ ہے۔ اگر ترکے کو قلمزد نہ کرنے کے سلسلے میں "شبہ کا فائدہ" بھی دے دیجئے کہ سہو ہو گیا، تو بھی بات نہیں بنتی۔ صفحہ ۲ ب تین کالموں میں عمودی طور پر تقسیم ہے۔ پہلے کالم میں اوپر سے نیچے ۹ مصرعے لکھے ہیں۔ دوسرے کالم میں نیچے سے اوپر ۹ مصرعے لکھے ہیں۔ تیسرے اور آخری کالم میں اوپر سے نیچے ۹ مصرعے لکھے ہیں۔ یہ واضح ہے، کہ ترکہ تیسرے کالم کے ۹ مصرعے لکھنے کے بعد لکھا گیا ہے۔ اس کا ایک اور ثبوت یہ بھی ہے، کہ ترکہ آخری مصرع کے آخری لفظ سے عمودی طور پر ڈیڑھ انچ نیچے ہے۔ اور مصرع کے پہلے لفظ سے تقریباً چالیس ڈگری کے زاوئے پر ایک انچ دوری پر ہے۔ اگر آخری دو مصرعے نہ ہوتے، تو ترکہ آخری مصرع کے آخری لفظ سے عمودی طور پر ساڑھے تین انچ دور ہوتا۔ صفحہ پر اتنی خالی جگہ بہت بری لگتی ہے۔ جب پہلے اور دوسرے کالموں میں ۹ مصرعے ہیں، تو تیسرے میں بھی ۹ ہی مصرعے ہونا چاہئے تھے، جو ہیں۔

"نقوش" کے غالب نمبر میں یہ خامی چھپ جاتی ہے، کیونکہ ص۴ کے مقابل ص۵ پر متن نستعلیق خط میں دیا گیا ہے۔ لیکن "نسخۂ عرشی زادہ" میں "گلدستے" رکاب کی حیثیت سے صفحہ ۴ پر ہے اور مقابل کے صفحہ ۵ پر پہلا مصرع یہ ہے:

حصارِ شعلۂ جوّالہ میں عزلت گزیں پایا

یہ مصرع بھی جس طرح لکھا گیا ہے، چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے، کہ میں غالب کے قلم سے نہیں لکھا گیا ہوں۔ جوّالہ میں و پر تشدید ہے۔ عزلت کی عین اور گزیں کے گاف پر پیش ہے، لیکن "شعلہ" کی ہ پر اضافت دکھانے کے لیے جو ہمزہ ہونا چاہیئے تھا، وہ نہیں ہے۔

"مخطوطے" میں کسرۂ اضافت تو ہر جگہ غائب ہے، اضافت کے ہمزہ کہیں ہیں کہیں نہیں ہیں، اور کہیں غلط ہیں، جو ہمزہ غائب ہیں، ان کا شمار کرتے سے ایک ضخیم دفتر مرتب ہو جاتے گا۔ الف کے ورق ۲ الف اور عین کے ص۳ پر غزل نمبر ۱ کا دوسرا شعر مخطوطے میں یوں لکھا ہے:

عدم ہے خیر خواہ جلوہ کو زندانِ بینابی
خرام ناز، برق حاصلِ سعی سپند آیا

الف کے مؤلف نے تصریحات کے تحت نسخۂ عرشی (گنجینۂ معنی) میں طباعت ایک غلطی کو اختلاف نسخ کے طور پر دکھایا ہے۔ پہلے مصرع میں کو چھپ گیا تھا اور جلوہ کی ہ پر ۂ چھپ گیا تھا۔ غلط نامے میں اس غلطی کو دکھا دیا گیا ہے۔ الف کے مولف نے طباعت کی یہ غلطی درست کیے بغیر نسخۂ عرشی کا مطالعہ فرمایا ہے، اس کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ "مخطوطے" میں بھی کتابت کی بہت سی غلطیاں ہیں، جن کو ناقل نے اختلاف نسخ سمجھ کر نقل کر دیا ہے۔ اس شعر کو اس مقام پر یوں پیش کیا گیا ہے۔ کہ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں اس کی قرات میں اختلاف ہے۔ نسخۂ بھوپال میں شعر کا قافیہ "پسند" ہے اور نسخۂ شیرانی میں "سپند" ہے۔

نسخۂ بھوپال کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۲ھ کو تمام ہوئی تھی نسخۂ شیرانی کا زمانۂ کتابت اس کے چھ برس بعد کا ہے۔ اگر زیرِ نظر "مخطوطہ" واقعی ۱۲۳۱ ہجری کا لکھا ہوا ہوتا، تو اس میں نسخۂ شیرانی کی قرأت نہ ہوتی، جو نسخۂ بھوپال کی اصلاح یافتہ شکل ہے۔

یہ بات قرینِ قیاس نہیں کہ میرزا نے "سپند" کا قافیہ غیر مردّف بیاض میں لکھا ہوگا اس سے یہ مردّف بیاض میں "سپند" نقل ہوا۔ اس پر اصلاح بھی نہیں دکھائی گئی ہے، گویا یہ لفظ آئندہ بھی نقل ہوتا رہا۔ پھر نسخۂ بھوپال میں یہ "پسند" ہوگیا۔ نسخۂ شیرانی میں یہ پھر "سپند" ہوگیا۔

لازمی طور پر اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے، کہ یہ میرزا کی پہلی مردّف بیاض نہیں ہے۔ اور نہ یہ میرزا کے خط میں ہے۔

اسی صفحہ پر غزل نمبر ۳ کا دوسرا شعر "مخطوطے" میں یوں ہے:

بفیضِ بیدلی نومیدیٔ جاوید آساں تر
کشاکش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

ن ع (نسخۂ عرشی) کے ن س (نوائے سروش) کے حصّے میں صہ ۱۴۳ پر یہ شعر نسخۂ بھوپال کے حوالہ سے چھپا ہے اور پہلا مصرع یوں ہے:۔

بفیضِ بیدلی نومیدیِ جاوید آساں ہے

نسخۂ رامپور میں یہ مصرع یوں ہے:

بفیضِ بیدلی نومیدیِ جاوید آساں است

"آساں تر" کا کوئی محل نہیں ہے، کیونکہ جب تک تقابل نہ ہو تر کیسے کہا جا سکتا ہے۔ نسخۂ رام پور اگر براہ راست میرزا کی بیاض سے نقل ہوا ہے، اور یقیناً ایسا ہی ہوا ہوگا، تو اس بات میں کوئی شک نہیں، کہ "آساں است" سب سے پہلی قرأت ہوگی۔ یہ بات یوں بھی زیادہ قرین قیاس ہے، کہ اس میں کئی جگہ پر شعروں کی وہ قرأت نہیں جو گلِ رعنا میں ہے۔

جنابِ امتیاز علی خاں عرشی نے بڑے مدلّل طریقے سے اِس بات سے بحث کی ہے۔ نسخۂ عرشی کے دیباچے میں صہ ۸۳ اور صہ ۸۴ پر عرشی صاحب نے یہ دکھایا ہے کہ نسخۂ رام پور میں یہ شعر نہیں ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شعر گلشنِ بیخار میں موجود ہے۔ جو ۱۲۵۰-۱۲۴۸ھ کی تصنیف ہے۔ عرشی صاحب کے الفاظ میں:

"اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے۔ کہ یہ نسخہ متداول دیوان کا وہی پہلا ایڈیشن ہے، جو حسب تصریح نسخۂ بدایواں، آخر ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں مرتب ہوا تھا۔ بظاہر خیال ہوتا ہے، کہ میرزا صاحب نے اس انتخاب کے وقت اُن ترمیموں کو بھی پیش نظر رکھا ہوگا۔ جو گل رعنا میں موجود تھیں۔ مگر متعدّد اشعار کی شہادت یہ ہے کہ ان کے سامنے اس وقت گلِ رعنا کا نسخہ نہ تھا۔ مثلاً ایک شعر ہے:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پانو کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

اس کے مصرعِ اوّل کی ابتدائی قرأت "اس کے بوسہ ہائے پا مگر" تھی، گل رعنا میں "بوسہ ہائے پا" کو "پانو کا بوسہ" بنایا گیا۔ چاہیئے یہ تھا کہ قب (نسخۂ رامپور) میں بھی یہی الفاظ لکھے جاتے، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ بلکہ اس میں نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی والی قرأت ہی کو دہرایا گیا ہے۔"

اس حقیر کا خیال ہے کہ نسخۂ بھوپال کا مصدر ہی نسخۂ رام پور کا مصدر بھی تھا۔ اور یہ مصدر میرزا کی بیاض کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے، چنانچہ

بفیضِ بیدلی نومیدیِ جاوید آساں است

ابتدائی قرات ہوگی اگر زیرِ نظر نسخہ واقعی وہی ہوتا جس کا دعویٰ کیا جاتا ہے تو اس میں بھی یہ مصرع یوں ہی ہوتا۔

الف کے ورق ۲ ب اور عین کے ص ۴ پر ایک ایسا فرق ہے، جو تفتیش چاہتا ہے۔ الف کے صفحہ پر پہلا شعر یہ ہے:

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادیِ بیدل پسند آیا

عین یعنی نسخۂ عرشی زادہ میں پہلا شعر یوں چھپا ہے:

سد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

خیال ہے، کہ عین کے لیے آفسٹ نگیٹو براہِ راست مخطوطے سے اور الف کے لیے اس مائکروفلم کے پرنٹ سے بنے ہوں گے۔ جو پاکستان بھیجا گیا تھا۔ مائکروفلم کے پرنٹ سے جو نگیٹو اور پلیٹیں بنیں، ان میں تو الف ہے لیکن براہِ راست مخطوطے سے جو نسخہ فوٹو آفسٹ سے چھپا اس میں الف نہیں ہے۔

الف اور عین کے انھیں صفحوں پر کئی اور باتیں قابلِ توجہ ہیں۔ چوتھا شعر پہلے یوں لکھا تھا:

نہیں ہے باز گشت سیلہا جز جانب دریا
درِ عالم دیدہ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا

اضافتوں کے زیر تو خیر غائب ہیں ہی۔ دیدہ کی ہ پر سے اضافت کی ہمزہ بھی غائب ہے (خیر!) درِ عالم کاٹ کر اس پر ہمیشہ اس طرح لکھا گیا ہے، کہ پہلے کی تحریر پڑھی جا سکتی ہے۔ بہت درست۔ اصلاح دکھانا مقصود تھی، دکھاوی۔

اسی غزل کا اگلا شعر ملاحظہ فرمایئے، جو اِس طرح ہے:

رہا نظّارہ وقت بے نقابیہا بخود لرزاں
سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رو تھا

دوسرے مصرع میں "شستہ بر رو تھا" سے پہلے کے الفاظ اس بری طرح سے

کاٹے گئے ہیں اور تحریر پر بار بار دائرے میں اس طرح قلم پھیرا گیا کہ پہلے کے الفاظ محدب شیشے سے بھی نہیں پڑھے جا سکتے۔ لیکن الف میں تصریحات کے تحت نثار احمد فاروقی نے اور عین میں حواشی کے تحت عرشی زادہ (اکبر علی خاں) نے قلمزد الفاظ "زمژگان نم آگین" پڑھ لیے ہیں۔ جو الفاظ اس طرح کاٹے گئے ہوں، کہ پڑھے نہ جا سکتے ہوں، دونوں حضرات کا پڑھ لینا اور متفق ہونا کئی شبہے پیدا کرتا ہے۔

نسخۂ بھوپال میں اس شعر کی قرأت یہ ہے:

رہا نظارہ وقتِ بے نقابیہا بخود لرزاں
سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شیشہ بر رو تھا

نسخۂ شیرانی میں پہلے مصرع میں بھی ایک اصلاح ہے، لیکن دوسرے مصرع "شستہ بر رو" ہے، جس کی وجہ سے مصرع ثانی کی قرأت "مخطوطے" اور نسخۂ شیرانی میں یکساں ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، نسخۂ شیرانی نسخۂ بھوپال سے بعد کا ہے، اس لیے اگر زیر نظر بیاض بخط غالب ہوتی اور میرزا کی پہلی مرتّب بیاض ہوتی تو مصرع ثانی نسخۂ شیرانی کے مقابلے میں نسخۂ بھوپال کے قریب ہوتا، ایسا نہیں ہے، اس لیے یہ دعویٰ مسترد قرار پاتا ہے، کہ یہ بیاض غالب ہے، اور یہ کہ یہ ۱۲۳۱ھ میں غیر مرتّب بیاض سے نقل ہوئی تھی۔

"مخطوطے" کے اسی صفحے پر اگلی غزل کا دوسرا شعر یوں لکھا تھا:

او گے چشم سفید از پنبہ روزن تماشا ہے
حیا کو انتظارِ جلوہ ریزی کے مکیں پایا

"پنبۂ روزن" میں پنبہ کی ہ پر ہمزہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن جانے دیجئے۔

پہلا مصرع کاٹ کر اس پر یہ الفاظ لکھے گئے ہیں:

اوگے ایک پنبہ روزن سے بھی چشم

الف میں مقابل کے صفحہ پر (نقوش صفحہ ۵۵) پر نیا مصرع یوں لکھا ہے:

اُگی اک پنبۂ روزن سے بھی چشم سفید آخر

عین میں عرشی زادہ نے حواشی کے تحت تحریر فرمایا ہے "اس مصرع کو قلمزد کر کے جو اصلاحی مصرع تجویز کیا ہے، اس کے لفظ "چشم" کے بعد کا لفظ 'آخر' کبھی جلد بندی میں ضائع ہو گیا۔"

اصلاح کے بعد جو مصرع لکھا گیا، جو ادھورا ہے، اس میں ایک جگہ میرزا کا املا نہیں ہے:

اوگے ایک پنبہ روزن سے بھی چشم

"مکاتیب غالب" مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی کے چھٹے ایڈیشن (۱۹۴۹ء) کے ص ۱۰۴ پر، ناظم کے کلام پر اصلاحیں درج ہیں، ناظم کا ایک مطلع تھا:

یوں تو ہو جاتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک
دوست کہتے ہیں اُسے جو ہو مصیبت کا شریک

غالب نے پہلے مصرع میں "ہر ایک" کو "ہر یک" کر دیا اور لکھا "جہاں ہر ایک اچھی طرح نہ آئے وہاں ہر یک لکھیے۔"

ناظم کا ایک اور مطلع تھا:

پیری میں بھی بے ولولۂ شوق نہیں ہم
رکھتے ہیں ابھی ایک دل ہنگامہ گزیں ہم

غالب نے دوسرے مصرع میں ایک کو اک سے بدل دینے کا مشورہ دیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا۔ "یہاں ایک کی جگہ اک بے یای تحتانی درست ہے، مگر ہر کے ساتھ ہر یک ہو نہ ہر اک۔ غالب"

"ایک پنبۂ روزن" غالب لکھ سکتے تھے؟ — یہ بات غور طلب ہے،

اس غزل کا مقطع "مخطوطے" میں یوں ہے:۔

اسد کو پیچ تابِ طبع برق آہنگ ممکن ہے
حصارِ شعلۂ جوالہ میں عزلت گزیں پایا

مقطع کی یہی قرأت نسخۂ شیرانی میں ہے۔ نسخۂ بھوپال میں قافیہ "گزیں" نہیں "نشیں" ہے۔

یہ بات قطعاً یا ورنہیں کی جا سکتی کہ مخطوطہ میرزا کی بیاض ہے۔ کیا ایسا ممکن ہے کہ ۱۲۳۱ ھجری میں وہ اپنی بیاض میں مقطع اس طرح لکھتے، پھر ۱۲۳۷ ہجری میں اس پر اصلاح کر کے لکھواتے، اور چھ سال بعد ۱۲۳۱ ہجری سے پہلے کی قرأت پر پھر مقطع کو واپس لے آتے!

دو صفحوں میں، یہ اپنی نوعیت کی تیسری مثال ہے۔ پہلے جو شک تھا، وہ اب یقین بن گیا ہے: "مخطوطہ" جعلی ہے۔

الف کے ورق ۲ الف پر جو متن ہے، وہ عینً کے ص ۵ پر ہے۔ اس پر غزل ۲۰ کے چھ شعر ہیں۔ پانچ شعر گ م میں ص ۲۲ اور ص ۲۳ پر نسخۂ بھوپال کے حوالے سے درج ہیں۔ "مخطوطے" میں مقطع اور ایک شعر کو چھوڑ کر باقی شعروں میں ایک آدھ لفظ کا ہیر پھیر ہے۔ ایک شعر جو اس غزل میں "مخطوطے" میں ہے، گ م میں نہیں ہے۔ یعنی نسخۂ بھوپال میں بھی نہیں ہے، شعر یہ ہے:

تکلف عاقبت میں ہے دلا بند قبا واکر
نفس ہا بعد وصل دوست تاوان گسستن ہا

یہ شعر نسخۂ بھوپال میں، اسی قافیہ لیکن کَا ردیف کی ایک اور غزل میں حاشیے پر اضافہ ہے۔ اس کے باوجود کہ "رنگ بستن ہا" والا شعر اور مقطع بھی، کا ردیف کی غزل میں حاشیے پر اضافہ ہوئے ہیں۔ مندرجہ بالا شعر، پہلی غزل میں ہونا مشکوک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب دو شعر دونوں غزلوں میں مشترک ہو سکتے ہیں تو

تیسرا شعر (یعنی مندرجہ بالا شعر) نسخۂ بھوپال کی پہلی غزل میں کیوں نہیں لکھا گیا۔

قابلِ غور نکتہ یہ ہے:

کا ردیف کی غزل میں وہ دو شعر نہیں تھے۔ الف کی ردیف مکمل ہو چکنے کے بعد، بلکہ نسخۂ بھوپال کے مکمل ہو چکنے کے بعد حاشیے پر اشعار کا اضافہ ہوا کا ردیف کی غزل میں پچھلی غزل کے اشعار ردیف بدل کر ڈال لینے کا ارادہ بعد میں کیا گیا۔ گویا مندرجہ بالا شعر نسخۂ بھوپال کے متن میں پہلی غزل کے ساتھ ہونا چاہئے تھا۔ اس شعر کا وہاں نہ ہونا، اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ حاشیہ پر لکھتے وقت یا اس سے کچھ دیر پہلے، لیکن پہلی غزل کی کتابت کے بعد موزوں کیا گیا تھا، "مخطوطے" میں اس شعر کا ہونا "مخطوطے" کے جعلی ہونے کو واضح کرتا ہے۔

پروفیسر فضل الحق

میر حسن، خاندانی حالات

ہماری ادبی تاریخ میں میر حسن کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا خوش نصیب خاندان ہوگا جس میں ادبی سربلندی و سرفرازی کی ایسی بے مثال روایت مل سکے اس خاندان کو صرف یہی فخر حاصل نہیں کہ آنے والی نسلیں ادبی روایات کو سینے سے لگائے رہیں بلکہ یہ سعادت بھی نصیب ہوئی کہ نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک ہوا۔ [1]

اس خاندان میں شاعری کا باقاعدہ سلسلہ میر غلام حسین ضاحک سے شروع ہوتا ہے۔ حالانکہ میر حسن مرحوم تذکرہ شعرائے اردو میں اپنے جدا علیٰ میر امامی موسوی ہروی کے متعلق گاہ گاہ شعر ہم می فرمودند [2] کی اطلاع بھی دیتے ہیں میر انیس مرحوم

---

[1] اس ثنا خواں کے بزرگوں میں ہیں کیا کیا مدّاح   جدا علیٰ سا نہ ہوگا۔ کوئی اعلیٰ مدّاح
باپ مدّاح کا مدّاح ہے دادا مدّاح   غم ذی قدر ثنا خوانوں میں یکتا مدّاح
جو عنایات الٰہی سے ہوا نیک ہوا
نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک ہوا

[2] پارہ احوال مصنف تذکرہ شعرائے اردو میر وحید ایک مرثیے میں لکھتے ہیں: (باقی اگلے صفحے پر)

بھی جدا علیٰ کی مرثیہ گوئی پر فخر کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر امامی کی عظمت، فضیلت شاعرانہ حیثیت اور منصب کے متعلق میر حسن کے بیان پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا غالباً زیب داستاں کے لیے بات بڑھا چڑھا کر بیان کی گئی، "گاہ گاہ شعر ہم می فرمودند" جیسے جملوں سے شاعرانہ حیثیت کا تعیّن نہیں کیا جا سکتا۔

میر امامی موسوی ہردی کے لڑکے میر برات اللہ مرحوم کے حالات زندگی اور علم و فضل کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ میر شبیر علی افسوس ان کے لڑکے میر عزیز اللہ کو حاجی و فاضل^۱ بتاتے ہیں۔ نواب نصیر حسین خیال کا قول ہے کہ باپ بیٹے دونوں علم و فضل میں مشہور تھے^۲ شیر علی افسوس میر حسن کے ساتھ دس سال تک رہے۔ ان کا بیان قابلِ توجہ ہے لیکن نصیر حسین خیال کی تحریر پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔

بارھویں صدی کے اواخر اور تیرھویں صدی میں لکھے گئے تذکروں میں ضاحک کا ذکر موجود ہے۔ میر حسن کے حالات بھی انھیں تذکروں میں ملتے ہیں، میر تقی میر^۳ قائم، گردیزی اور شفیق اورنگ آبادی کے تذکروں

(بقیہ) صد شکر کہ یاں ایک ہوا ایک سے افضل ——— کامل جو اٹھا خلق سے پیدا ہوا اکمل
جوہر نظر آتے گئے کرتا گیا کس بل ——— شمشیر فصاحت پہ ہے یہ پانچوں صیقل

یہ تیغ وہ ہے سان پہ جو چڑھتی گئی ہے
ہر ایک لمحہ اور بُرش بڑھتی گئی ہے

۱ دیباچہ مثنوی سحر البیان قلمی ایشیاٹک سوسائٹی

۲ طنز و ظرافت نمبر بحوالہ قاضی عبدالودود ص ۱۲۵

۳ تذکرہ نکات الشعراء (مرتبہ عبدالحق صاحب) میں "میر حسن" کے عنوان سے یہ عبارت درج ہے: (اگلے صفحہ پر)

میں ضاحک اور حسن کا ذکر نہیں ملتا۔ جن تذکروں میں ضاحک اور میر حسن کا ذکر ملتا ہے۔ ان میں بھی خاندانی حالات کے متعلّق تفصیل نہیں ملتی۔ جدا علیٰ میر امامی موسوی ہروی کے علم و فضل و جاہت و عظمت کا ذکر کرتے ہوئے میر حسن نے بھی صرف یہ لکھا ہے کہ وہ ہرات کے رہنے والے تھے شاہجہاں کے عہد میں دہلی آئے۔ وطنِ عزیز کو چھوڑنے کی کیا وجہ تھی؟ ہندوستان کب اور کیسے آئے شاہجہاں کے دربار میں ان کا مقام کیا تھا؟ میر امامی کے علاوہ خاندان میں اور کون لوگ ہجرت کر کے آئے تھے؟ ضاحک سے پہلے دلّی میں کتنی پشتیں گزر چکی تھیں؟

(بقیہ) "میر حسن تخلص بہ حسن جوان اہلیت لوکر پیشہ اکثر در بندہ خانہ بتقریب مجلس تشریف آورد وضع مرد آدمیانہ وارد مشق۔

شعر از میرزا رفیع می کند از دست

لگتا ہے آج مجھ کو یہ سارا جہاں خراب — شاید کہ مر گیا ہے کوئی خانماں خراب
قاتل اگر کہے کہ سکتا نہ چھوڑیو — خنجر تو ایک دم کے لیے منہ نہ موڑیو

مولوی عبدالحق صاحب اس بیان کو دیکھ کر فہرست میں میر حسن تحریر فرماتے ہیں لیکن تذکرہ ریختہ گویان میں گرویزی نے میر محمد حسن کو سودا کا شاگرد بتایا ہے اور ان کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

لگتا ہے آج مجھ کو سارا جہاں خراب — شاید کہ مر گیا ہے کوئی خانماں خراب
قاتل اگر کہے کہ سکتا نہ چھوڑیو — خنجر تو ایک دم کے لیے منہ نہ موڑیو

اس غزل کا دوسرا شعر قائم نے میر ابوالحسن وحشت کے نام سے لکھا ہے۔

قاتل اگر کہے کہ سکتا نہ چھوڑیو — خنجر تو ایک دم کے لیے منہ نہ موڑیو

اس کے علاوہ کسی ایسے شاعر کا ذکر نہیں جس کا تخلص حسن رہا ہو۔

صاحبِ چمنستان شعرا اسی شعر کو میر محمد حسن کے نام سے لکھتے ہیں۔

میر محمد حسن "حسن" از تلامیذ میرزا رفیع سودا است

میر حسن اور ان کے خاندان پر تحقیقی کام کرنے والے کے سامنے اِس قسم کے بہت سے سوالات آتے ہیں جن کے حل کرنے میں معاصر تاریخوں اور تذکروں سے کوئی امداد نہیں ملتی۔ خود میر حسن کلّیات کے دیباچہ و تذکرۂ شعرائے اردو میں خاندانی حالات اور اپنے جداعلیٰ میر امامی موسوی ہروی کے متعلق لکھتے ہیں:

"پوشیدہ نہ ماند کہ اصل ایں فقیر ابن غلام حسین ولد میر عزیز اللہ بن میر امامی ہروی است۔"

میر امامی ہروی کی علمی وادبی حیثیت کے متعلق لکھتے ہیں:

"میر امامی نور اللہ مرقدہ، ہفت قلم و فاضل متجر بودند بہ سبب فضیلت در شاہجہاں آباد آمدہ بین القران ممتاز گردیدہ"[1]

---

[1] تذکرہ شعرائے اردو۔

(بقیہ)

لگتا ہے آج مجھ کو سارا جہاں خراب شاید کہ مرگیا ہے کوئی خانماں خراب

لیکن میر حسن تذکرۂ شعرائے اردو میں ابوالحسن وحشت کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"غنچۂ گلستانِ سخن میر ابوالحسن صاحب جمت تلخص بہ وحشت مردے بود از سلک متوسطین نبیرا تیر انداز خاں مرحوم سپاہی پیشہ بہ علاقہ نوکری بسری بود، مشق شعر بہ مشورہ میرزا رفیع سودا سلمہ اللہ کردہ ایامے کہ مشاعرہ در شاہجہاں آباد بہ خانہ آرزو (خاں) مقرر بود۔ مدّتے شد کہ بہ تقاضائے الہی فوت شد جوان اہل بود۔

قاتل اگر کہے کہ سسکتا نہ چھوڑیو خنجر تو ایک دم کے لیے منہ نہ موڑیو
لگتا ہے آج مجھ کو یہ سارا جہاں خراب شاید کہ مرگیا ہے کوئی خانماں خراب

قائم اور میر حسن کے بیانات دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مذکورہ بالا اشعار میر ابوالحسن وحشت کے ہیں جن کو غلطی سے حسن اور میر محمد حسن کے ناموں سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ اب

میر حسن مرحوم نے اپنے جدِّ اعلیٰ میر امامی موسوی ہروی کا ذکر جن الفاظ و جس انداز میں کیا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے زمانے کی قابلِ قدر

(بقیہ) دیکھنا ہے کہ میر تقی میر، گردیزی اور شفیق اورنگ آبادی سے ابوالحسن وحشت کے نام اور تخلص میں بھی غلطی ہوئی یا نہیں۔

میر تقی میر کے تذکرہ نکات الشعرا میں اور گردیزی کے تذکرہ ریختہ گویان میں ابوالحسن وحشت کا ذکر نہیں ہے۔ مخزنِ نکات میں میر حسن اور میر محمد حسن کے بجائے ابوالحسن وحشت کا ذکر ملتا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے۔ شفیقؔ گردیزی کا ساتھ دیتے ہیں۔ چنانچہ قطعی طور پر یہ فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ میر حسن یا میر محمد حسن سے مراد میر حسن، میر محمد حسن یا میر ابوالحسن وحشت ہے اس سلسلہ میں میر تقی میر اور میر حسن کے بیانوں میں کچھ مطالبقت پائی جاتی ہے جس سے فیصلہ کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے میر تقی میر، حسن، کو نوکر پیشہ جوان اور شاگرد سوؔدا بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اکثر در بندہ خانہ بتقریب مجلس تشریف می آرد“

میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں ابوالحسن وحشت کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ سپاہی پیشہ شاگرد سوؔدا اور جواں اہل تھے۔ اس بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر تقی میر اور گردیزی نے ابوالحسن وحشت کا نام اور تخلص لکھنے میں غلطی کی مگر ساتھ ہی ساتھ نکات الشعرا کی یہ عبارت بھی سامنے آجاتی ہے کہ اکثر در بندہ خانہ بتقریب مجلس تشریف می آرد“ یہ جملہ بتاتا ہے کہ میر تقی میر انھیں جانتے تھے۔ چنانچہ غلطی کے امکانات ذرا کم رہ جاتے ہیں مگر اس کے بعد میر حسن کی عبارت پر بھی ذرا غور کیجیے:

(ابوالحسن وحشت) ”مشق شعر بمشورہ میرزا رفیع سلمہ اللہ کرد
در ایامے کہ مشاعرہ در شاہ جہاں آباد بہ خانہ خان آرزو مقرر بود۔۔۔
مدتے شد کہ بہ تقاضائے الٰہی فوت شد

ان بیانات کو دیکھنے کے بعد میرا خیال ہے کہ میر تقی میر گردیزی اور شفیق اورنگ آبادی نے میر ابوالحسن وحشت کو غلطی سے میر حسن یا میر محمد حسن سمجھ لیا۔

ہستیوں میں سے ایک رہے ہوں گے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی علمیت نے شاہجہاں کے دربار میں حسب لیاقت جگہ بھی حاصل کی ہوگی، مگر میر حسن کے مذکورہ بالا بیانات کی تصدیق کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہوتی ضاحک اور میر حسن کے متعلق لکھتے ہوئے دوسرے تذکرہ نگاروں نے صرف یہ بتایا ہے کہ ان کے آبا و اجداد ہرات کے رہنے والے موسوی سید تھے۔ عہد شاہجہانی کا تعین تذکرہ شعرائے اردو اور دیباچہ[۲]

---

[۱] طبقات سخن: "حسن" بزرگانش را وطن ہرات بود

مجموعہ نغز: "حسن" خلف الصدق میر غلام حسین ضاحک از ایران و مولدش ہندوستان

تذکرۂ طور کلیم، حسن، ہراتی الاصل دہلوی مولد

تذکرہ عشقی، حسن، پسر میر غلام حسین ضاحک تخلص ولد میر عزیز اللہ ابن میر امامی ہروی

تذکرہ ہندی، حسن، وطن بزرگانش ہرات است۔

عیار الشعراء، حسن، پسر غلام حسین ضاحک دے ایرانی الاصل و شاہجہاں آبادی المولد،

قطعہ منتخب، حسن، وطن ان کا ہرات مولد و جائے تربیت دہلی۔

طبقات الشعرائے ہند، حسن، بیٹا غلام حسین ضاحک کا پوتا امامی ہروی کا واقعی اس کے آبا و اجداد ملک ہرات کے تھے

گلزار ابراہیم، حسن، بیٹا غلام حسین ضاحک تخلص کا اولاد ہے میر امامی ہروی کی۔

گلشن ہند، حسن، اولاد ہے میر امامی ہروی کی

تذکرہ سرور، حسن، اصلش از ایران زمین و مولدش دار الخلافہ

صدائے شعری، حسن، از اولاد امجاد میر امامی موسوی رضوی است

گلشن ہمیشہ بہار، حسن، ضاحک ہراتی ہیں۔

بزم سخن، حسن، ابن میر غلام حسین اصلش از ہرات است

بوستان اودھ، حسن، پدرش از ہرات بہ دہلی آمد

انتخاب زریں، حسن، بزرگوں کا اصل وطن ہرات تھا

[۲] دیباچہ دیوان حسن قلمی رضا لائبریری رامپور

دیوان حسن کے علاوہ بہت کم جگہوں پر ملتا ہے۔ میر حسن ضاحک سے پیشتر میر امامی اور عزیز اللہ کا نام لیتے ہیں۔ دیباچہ میں عزیز اللہ سے پیشتر میر برات اللہ کا نام نہیں ملتا ہے اس دیوان میں نسب نامہ یوں دیا ہوا ہے۔

"میر غلام حسین ابن میر عزیز اللہ ابن میر برات اللہ ابن میر امامی موسوی"[1]

نصیر حسین خاں صاحب خیال رسالہ جادو اکتوبر ۱۹۲۵ء میں میر امامی کے بارے میں لکھتے ہیں:

میر امامی شاہجہاں کے منصب داروں میں تھے ان کے حالات قلمبند ہیں[2] نواب مرحوم نے ان کتابوں کا حوالہ دینا مناسب خیال نہ کیا اور یہ لکھ دینا کافی سمجھا کہ ملاحظہ کی ضرورت ہو تو حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں میر امامی کے حالات اگر کسی غیر مستند کتاب میں بھی درج ہوتے تو نواب صاحب اس کا ذکر ضرور کرتے گریز کا مطلب اس کے علاوہ کچھ نہیں ہو سکتا کہ انھیں میر امامی موسوی ہروی کے متعلق کہیں تحریری مواد نہیں مل سکا صرف دیباچہ دیوان حسن رضا لائبریری رامپور کی تحریر ان کے سامنے تھی۔

شاہ جہانی دور کی تاریخوں[3] میں منصب داروں کی طویل فہرستیں دی ہوئی ہیں۔ ان میں میر امامی موسوی ہروی کا نام نہیں ہے۔ جناب قاضی عبدالودود اپنے مضمون میر ضاحک دہلوی[4] میں لکھتے ہیں

"ایک امکان یہ بھی ہے کہ یہ میر امامی نہیں۔ میر امانی ہوں

---

[1] دیباچہ دیوان حسن قلمی رضا لائبریری رامپور

[2] رسالہ جادو اکتوبر ۱۹۲۵ء مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

[3] شاہجہاں نامہ معتمد خاں اور عمل صالح وغیرہ

[4] طنز و ظرافت نمبر علی گڑھ میگزین ص ۱۲۵

جن کا تذکرہ اوحدی وغیرہ میں ہے۔[1]

قاضی صاحب نے تذکرہ اوحدی اور صحف ابراہیم سے درج ذیل عبارات نقل کر دی ہیں:۔

تذکرہ اوحدی نسخہ پٹنہ: میرامانی ہراتی اکثر اوقات در کابل بسر بروئے وفات جونپور ۱۰۸۱ھ

صحف ابراہیم، میرامانی کابلی (فہرست میں امامی) مشہور میر بہ میچہ (کنعا) اصلش از ہرات است بسبب بسیار بودن کابل بہ کابلی شہرت یافتہ در جونپور سنہ ہفت و ہشتاد و یک از اسپ افتادہ بہ رحمت غفور پیوست۔[2]

مذکورہ بالا بیانات نہیں دیکھ کر جناب قاضی عبدالودود کو شبہ ہوا کہ میرامانی بھی میرامامی ہو سکتے ہیں اسے دیکھ کر ہر محقق کی پہلی نگاہ میں اسی شبہ کا شکار ہو سکتا ہے مگر خارجی اور داخلی شواہد کو سامنے رکھ کر غور کرنے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ تذکرہ اوحدی اور صحف ابراہیم میں شاہ جہاں کے جس منصب دار کا ذکر ملتا ہے وہ میرامامی (جداعلیٰ میرحسن) نہیں میرامانی کابلی ہیں۔ اس بیان کی تصدیق کے لیے تذکرہ اوحدی، صحف ابراہیم کی عبارات، میرحسن کا بیان[3] اور دیباچہ دیوان حسن رام پور کی تحریر کافی ہے۔

صاحبانِ تذکرہ اوحدی اور صحف ابراہیم[4] نے میرامانی کا وطن ہرات بتاتے

---

[1] طنز و ظرافت نمبر علی گڑھ میگزین ص ۱۲۵

[2] ″ ″ ″ ص ۵۲

[3] تذکرہ شعرائے اردو میرحسن

[4] تذکرہ اوحدی اور صحف ابراہیم کتب خانہ پٹنہ بحوالہ قاضی عبدالودود طنز و ظرافت نمبر ص ۱۲۵

ہوئے ان کی تاریخ وفات اور جائے وفات جونپور کا ذکر صاف طور پر کر دیا ہے،
مگر یہ کہیں نہیں ملتا کہ وہ ہرات سے ہجرت کر کے دہلی میں آباد ہوئے اور پھر وہاں
سے جونپور کب اور کس سلسلہ میں آئے؟ برخلاف اس کے دیباچہ دیوان حسن اور
تذکرہ شعرائے اردو میں میرامامی موسوی ہروی کی تاریخ وفات اور جائے قیام
جونپور کا ذکر نہیں ملتا ہے۔ تاریخ وفات سے آگاہی ضروری نہیں لیکن جداعلیٰ
میرامامی کی جائے قیام سے ناواقفیت سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اس کے علاوہ
میرامانی کابلی تھے اور میرامامی موسوی ہرات سے دہلی تشریف لائے۔

دیباچہ دیوان حسن سے یہ اطلاعات تو ملتی ہیں کہ میرامامی شاہجہاں پور کے
منصب داروں میں تھے مگر جونپور کے قیام کی طرف یہاں بھی کوئی اشارہ نہیں ملتا
جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میرامامی موسوی ہروی نے ہجرت کے بعد بقیہ زندگی دہلی
میں گزاری۔

مجموعی طور پر پوری بحث کا حاصل یہ ہے کہ میرامامی موسوی ہروی کو شاہجہاں
کے منصب داروں میں شریک کرنے کا فخر میر فرزند حسین کو ہے انھوں نے پہل کی
اور نصیر حسین صاحب خیال نے تائید کر دی۔

علم وفضل اور ذاتی حیثیت

میرامامی موسوی ہروی کے فضل و کمال اور ذاتی حیثیت پر اظہار خیال کرتے
ہوئے میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں:

"میرامامی صفت قلم فاضل متبحر بودند بسبب فضیلت در شاہجہاں آباد
آمدہ بین الاقران ممتاز گردیدند گاہ گاہ شعر ہم می فرمودند لیس این عاجز را

سررشتۂ شاعری اجدادی است نہ امروزی"

دیباچہ دیوان حسن میں میر امامی کے متعلق مرقوم ہے۔

" در وقت شاہجہاں بادشاہ از ہرات آمدہ بمنصب سہ ہزاری ذات بین الاقران ممتاز گردیدند فاضل متبحر و فقیہہ ہم بودند و گاہ گاہ بجہت تفریح طبع شعر ہم می نمودند" [1]

دیباچہ دیوان حسن میں میر امامی کو فاضل متبحر اور فقیہہ بے مثال بتایا گیا ہے۔ تذکرہ شعرائے اردو میں میر حسن انھیں ہفت قلم فاضل متبحر کہتے ہیں۔ شاعرانہ حیثیت کے لحاظ سے دونوں بیانات میں بڑی حد تک اتفاق پایا جاتا ہے۔ میر حسن نے اپنا سررشتۂ شاعری اجدادی ثابت کرنے کے لیے اس جُملہ کا اضافہ کردیا ورنہ وہ بھی میر امامی کو بحیثیت شاعر کسی بلند مقام کا حامل نہیں سمجھتے۔ لیکن مذکورہ بالا عبارات میں ایک جگہ ہفت قلم[2] اور دوسری جگہ فقیہہ بے مثال کا اضافہ ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر امامی کی سماجی حیثیت اور ان کے علم و فضل کے متعلق بیانات میں یکسانیت نہیں پائی جاتی۔ میرا خیال ہے کہ ہراتی ہونے کی حیثیت سے میر امامی موسوی کو فارسی علم و ادب پر عبور حاصل رہا ہوگا، فن کتابت میں دست گاہ بھی تعجّب خیز بات نہیں دستور زمانہ کے مطابق فقیہہ ہونا بھی غیر حقیقی معلوم نہیں ہوتا لیکن معاصر تذکروں اور تاریخوں میں ان کا ذکر نہ ہونے کی وجہ سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ تذکرہ اور دیباچہ میں زیبِ داستان کے لیے اضافہ ضرور کیا گیا ہے جس کو مؤرّخین اور ناقدین نے قبول کرلیا۔[3] قاضی عبدالودود صاحب لکھتے ہیں کہ:[4]

---

[1] دیباچہ دیوان حسن قلمی رضا لائبریری رامپور

[2] تذکرہ شعرائے اردو کے تمام مطبوعہ نسخوں میں ہفت قلم بتایا گیا ہے۔

[3] دیوان کے دوسرے نسخوں میں دیباچہ نہیں ہے۔ چنانچہ آزاد لائبریری علی گڑھ

[4] ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور کتب خانہ شرقیہ پٹنہ کے نسخے اس سے خالی ہیں

"بخوبی ممکن ہے کہ ان کے فضل وکمال اور ان کی ذاتی حیثیت کے
باب میں میر حسنؒ نے مبالغہ سے کام لیا ہو"

سرزمین ہرات سے ہجرت کی وجہ میر حسن فضیلت علم بتاتے ہیں شیر علی افسوس اس کا سبب انقلاب زمانہ قرار دیتے ہیں۔ مثنوی سحر البیان کے دیباچہ میں مرقوم ہے:

"گردش فلکی سے انھوں نے شہر مذکور کو چھوڑا اور دلّی میں آکر
براتے شہر کا رہنا اختیار کیا"

جناب امجد علی حیات انیس میں لکھتے ہیں:

"امامی ہروی نے کہ میر حسن کہ جد تھے انقلاب زمانہ کے ہاتھوں
وطن اصل کو چھوڑا اور پرانی دلی میں سکونت اختیار کی"[۱]

تذکرہ شعرائے اردو میں دتاسی کا بیان ہے کہ

"بسبب انقلاب زمانہ کے وہ دہلی میں آکر سکونت پذیر ہوا"[۲]

گزشتہ صفحات میں میر امامی کی سماجی حیثیت اور علم وفضل پر تبصرہ کیا جا چکا ہے ہجرت کے متعلق مندرجہ بالا اقوال پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے۔

بقیہ: نصیر حسین خیال، امجد علی، امیر احمد علوی وغیرہ

[۱] حیات انیس ص ۹

[۲] تاریخ شعرائے اردو دتاسی ترجمہ فیلن وکریم الدین ۲۹۱

[۳] تذکرہ شعرائے اردو میر حسن مطبوعہ

[۴] دیباچہ دیوان حسن رضا لائبریری رامپور

کہ میر امامی کی ہجرت کا سبب فضیلت علم نہیں انقلاب زمانہ تھا۔ شاہان مغلیہ کی شرفا پروری۔ علم دوستی اور قدر دانیوں کی داستانیں دنیا کے مختلف حصوں میں گونج رہی تھیں۔

اہل ایران خصوصیت سے فائدہ اٹھا رہے تھے۔ چنانچہ میر حسن کے جد اعلیٰ بھی قدر دانی اور سر بلندی کی خواہش لیے ہوئے ہندوستان آئے ہوں گے بادشاہ وقت نے اس خاندان کے ساتھ کیسا برتاؤ یا سلوک کیا اس کے متعلق کچھ کہنا مشکل ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی

رباعی کے اصول اور اوزان

ایک عروضی تحقیق

ابتدائی عربی عروض میں رباعی کے نقوش نہیں ملتے۔ یہ ایران کے عروضیوں اور شاعروں کا ایک ایسا کامیاب عروضی اور تخلیقی تجربہ ہے، جس کو روایت کا درجہ حاصل ہوا۔ ابتدا میں اس کا نام دوبیتی اور ترانہ بھی ملتا ہے۔ چونکہ رباعی میں دو بیت ہوتے ہیں۔ اس لیے اس کو دوبیتی کہا گیا۔ شمس الدین محمد بن قیس نے المعجم میں لکھا ہے کہ رباعی میں گائے جانے کی صلاحیت ہے۔ اس کی غنائیت کی وجہ سے ارباب موسیقی نے رباعی کے اوزان پر روح پرور راگوں کی تخلیق کی جس کی وجہ سے اس کو ترانہ کہا گیا۔ سیّد غلام حسین قدر بل گرامی نے لکھا ہے کہ

"ترانہ رباعی کو کہتے ہیں۔ اور وہ انھیں اوزان وافی میں شامل ہے اور یہ لفظ تو سے منسوب ہے ۔ ۔ ۔ "[1]

انھوں نے اس بیان کی تزئین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سلطان یعقوب بن لیث صفار کا لڑکا جوزبازی کر رہا تھا۔ اس کھیل میں اس کی زبان پر یہ کلمہ جاری ہوا " غلطاں غلطاں ہمی رود

---

[1] قواعد العروض مطبع شام اودھ لال ملائے خیر ص ۱۱

تالب گو"، جس کو سن کر لوگوں کے دلوں کو خوشی حاصل ہوئی۔ یعنی دماغوں کی خشکی تری میں تبدیل ہو گئی۔ اس لیے اس کا نام ترانہ رکھا گیا۔ اور اس سے اوزان رباعی کو ماخوذ قرار دیا۔ اس میں شک نہیں کہ رباعی کو ابتدا میں ترانہ بھی کہا گیا۔ لیکن سلطان یعقوب بن لیث صفّار کے لڑکے کی جوز بازی کی داستان سراسر افسانہ معلوم ہوتی ہے۔ جس کا حقیقت سے کوئی تعلّق نہیں ہے۔ رباعی کے اوزان کسی اتفاقی امر کے رہین منّت نہیں بلکہ عروض کے مسلّمہ اصولوں کی روشنی میں بحرِ ہزج سے حاصل کیے گئے ہیں۔ ہزج کے معنی سریلی آواز اور موسیقی یا ترنم کے ہیں۔ چونکہ یہ بحر بہت ترنم ہے۔ اس لیے اس بحر کا نام بحرِ ہزج ہے۔ یہ بحر مسدّس اور مثمن دونوں صورتوں میں ابتدا سے ہی رائج ہے۔ بحرِ ہزج مثمن سالم کا وزن یہ ہے۔

مفاعی لُن مفاعی لُن مفاعی لُن مفاعی لُن (دو بار)

اس بحر کی بہت سی مزاحف صورتیں ہیں۔ رباعی کے جملہ اوزان اسی بحر سے زحافت کے عمل سے حاصل ہوتے ہیں۔

عروض کی کتابوں میں مرقوم ہے کہ رباعی کے ۲۴ اوزان ہوتے ہیں۔ یہ ایک مغالطہ ہے۔ رباعی کے اوزان حقیقی ۳۶ ہیں۔ خواجہ حسن قطّان خراسانی نے رباعی کے اوزان کو دو شجروں میں تقسیم کر کے اور انھیں دائرۂ اخرب اور دائرۂ اخرم کے نام سے منسوب کر کے ایک اور مغالطہ پیدا کر دیا ہے۔ محقق طوسی کو بھی اس سلسلے میں التباس ہوا ہے۔ نیز ابیر لکھنوی، جلال لکھنوی، یاس یگانہ، خواجہ عشرت لکھنوی، نجم الغنی، اوج لکھنوی وغیرہ نے متذکرہ بالا غلطی کا اعادہ کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ رباعی کے ۳۶ اوزان بحرِ ہزج سے حاصل ہوتے ہیں۔ جو رباعی کے بنیادی اصولوں سے انحراف کیے بغیر حاصل ہوتے ہیں۔ رباعی کے ۳۶ اوزان جن اصولوں کی روشنی میں بحرِ ہزج سے حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔

اصول (۱) سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است

دو حرفی لفظ کو سبب اور سہ حرفی لفظ کو وتد کہتے ہیں۔ مثلاً رباعی کا ایک وزن ہے۔

مفعولُ مفاعیلُ مفاعلُن فَعَل

مفعول

مف + عول = سبب + وتد کا مجموعہ ہے۔

سبب + وتد

مفاعیلُ

مفا + عیل مفاعیل = وتد + وتد کا مجموعہ ہے۔

وتد + وتد

مفاعلُن

مفا + علن مفاعلن = وتد + وتد کا مجموعہ ہے۔

فَعَل

فعل = وتد ہے۔

وتد

اس سے یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ مفعول (رکن اوّل) وتد پر ختم ہوتا ہے۔ لہذا اگلا رکن (مفاعیل) وتد ہی سے شروع ہونا چاہیے جو ہوتا ہے۔ چونکہ رکن دوم مفاعیل وتد پر ختم ہوتا ہے۔ لہذا رکن سوم (مفاعلُن) بھی وتد سے شروع ہوتا ہے۔ اور مفاعلن کا آخری حصہ بھی وتد پر ختم ہوتا ہے۔ لہذا رکن چہارم (فَعَل) بھی صرف وتد ہے۔ رباعی کے کسی وزن میں اس اصول سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔

اصول (۲) عمل معاقبہ

معاقبہ کا مفہوم یہ ہے کہ دو ارکان مزاحف میں ۴ یا ۴ سے زیادہ متواتر حرکات کا اجتماع ممنوع ہے۔ مثلاً

(۱) فاعلاتُ + فعِلن (بکسر عین)

(۲) مفاعیلُ + فعِلاتُن (بکسر عین)

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ فاعلاتُ میں ت متحرک ہے اور فعِلن میں ف ع ل تینوں متحرک ہیں۔ اس لیے فاعلاتُ کے ساتھ فعِلن کا اجتماع از روئے عروض صحیح نہیں ہے۔ اس اصولوں کا اطلاق مفاعیلُ فعِلاتُن پر بھی ہوتا ہے۔ ان دونوں کا اجتماع بھی صحیح نہیں ہے۔ اس طرح بحر رمل میں فاعلاتُ فعِلاتُن کا اجتماع بھی صحیح نہیں ہے۔ اس لیے دوسرا اصول یہ ہے کہ رباعی کے کسی وزن میں چار یا چار سے زیادہ متواتر حرکات کا اجتماع نہیں ہو سکتا۔

اصول (۳) زحافات کا عمل

رباعی کے اوزان کے سلسلے میں جن اوزان کا ذکر ملتا ہے ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) وہ زحافات جو اوزان رباعی کے سلسلے میں استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً (۱) خرب (۲) کف (۳) قبض (۴) جب (۵) ہتم (۶) تحقیق۔

(۲) وہ زحافات جو اوزان رباعی کے سلسلے میں استعمال نہیں کیے جا سکتے۔ (۱) خرم (۲) شتر (۳) تبر (۴) زلل۔

اس سلسلے میں بعض بڑے عروضیوں سے بڑی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ یاس یگانہ چنگیزی نے لکھا ہے:

> "رباعی بحر ہزج سے مخصوص ہے۔ اس میں دس ارکان مستعمل ہیں۔ ایک سالم (مفاعیلُن)، نو مزاحف یعنی مفاعلُن (مقبوض) مفاعیلُ (مکفوف) فاعلُن (اشتر) مفعولُن (اخرم) مفعولُ (اخرب) فعُول (اہتم) فاع (ازل) فعَل (مجبوب) فع (ابتر)" [1]

---

[1] چراغ سخن مطبع گلشن ابراہیمی۔ ابین آباد۔ لکھنؤ ص ۵۱

یاس یگانہ نے مفعولن کو اخرم (خرم کے عمل سے)، فاعلن کو اشتر (شتر کے عمل سے) فاع کو ازل (زلل کے عمل سے)، فع کو ابتر (تبر کے عمل سے)، ماخوذ قرار دیا ہے۔ جو صحیح نہیں ہے۔ اوزان رباعی پر یہ چاروں زحاف استعمال ہی نہیں ہو سکتے۔ صرف خرب، کف، قبض، جب، ہتم، اور تخنیق کے زحاف استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ اس قسم کا سہو قدر بلگرامی کو ہوا ہے۔ [1] نجم الغنی نے بھی سہواً لکھا ہے۔

"خواجہ امام حسن قطان نے کہ ائمہ خراساں سے ہے ان چوبیس اوزان کے منضبط ہونے کے لیے دو شجرے ایجاد کرکے ان میں لکھا غرض کہ زحاف اس میں ۹ آتے ہیں۔ خرب، خرم۔ قبض۔ کف۔ ہتم۔ جب۔ بتر۔ شتر۔ زلل۔" [2]

غرض رباعی کے مزاحف ارکان کے سلسلے میں صدیوں سے جو مغالطہ چلا آرہا ہے وہ اس دور کے عروضیوں تک باقی ہے۔ یہ مغالطہ زحافات کی تخصیص اور ان کے بنیادی عمل کو نہ سمجھنے سے پیدا ہوا ہے۔ اس تخصیص کو سمجھنے کے لیے ذیل میں ان زحافات کے دائرہ عمل اور تخصیص کا ذکر کیا جاتا ہے، جس سے یہ مغالطہ دور ہو سکتا ہے تخنیق۔ خرب۔ جبّ۔ قبض، کف اور ہتم ایسے زحافات ہیں، جو اوزانِ رباعی کے سلسلے میں برتے جاتے ہیں۔ اور صحیح ہیں۔

(۱) تخنیق

یہ عام زحاف ہے۔ اس کا استعمال ہر مقام پر صحیح ہے۔ متواتر تین حرکتوں میں درمیان کی حرکت کو ساکن کرنے کا نام تخنیق ہے۔ تسکین اوسط کا بھی یہی عمل ہے۔ لیکن اساتذہ عروض نے دونوں میں امتیاز کیا ہے۔ اگر ایک رکن پر یہ عمل کیا جائے

---

[1] قواعد العروض ص ۱۲۲

[2] بحر الفصاحت مطبع منشی نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۰ء ص ۲۰۲

تو اس کا نام تسکینِ اوسط ہے مثلاً
فَعِلُن (بکسرِ عین)، کو فَعْلُن (بہ سکونِ عین) کرنا تسکینِ اوسط ہے۔ اور فعِلاتُن کو مفعولُن بنانا بھی تسکینِ اوسط ہے۔ لیکن دو ارکان پر یہ عمل کیا جائے تو اس کا نام تخنیق ہوتا ہے۔ مثلاً

مفعولُ مفاعی لُن مفعولُ مفاعی لُن

میں مفعولُ اور مفاعی لُن میں تین تین متواتر حرکات ہیں۔ ان دونوں ارکان کی درمیانی حرکات کو ساکن کرنے سے مفعُولُن مفعُولُن حاصل ہوتا ہے۔ اسی کا نام تخنیق ہے۔ محقق طوسی نے ان دونوں میں کوئی امتیاز نہیں کیا ہے۔ انھوں نے تخنیق کو بھی تسکینِ اوسط کا نام دیا ہے۔ لیکن دونوں میں جو نازک فرق ہے اس کو مدِّ نظر رکھنا ضروری ہے۔ محقق طوسی کے اتباع میں اردو کے تقریباً سارے عروضیوں نے تسکین اوسط اور تخنیق میں کوئی امتیاز نہیں کیا۔ جس سے مغالطہ پیدا ہوا ہے۔

(۲) خرب

صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔ اور کف + خرم زحافات کا مرکب ہے۔
رکن مفاعی لُن سے خرب کے ذریعہ مفعولُ حاصل ہوتا ہے۔ مفاعی لُن کے وتدِ مجموع سے پہلا حرف گرادینے کا نام خرم ہے۔ مثلاً مفاعی لُن سے م گرا دینے سے فاعی لُن بروزن مفعولن حاصل ہوتا ہے۔ اس عمل کا نام خرب ہے۔ اور حاصل شدہ رکن کو اخرب کہا جاتا ہے۔

(۳) کف

کف عام زحاف ہے۔ ہر جگہ استعمال ہو سکتا ہے۔ کسی رکن سے ساتویں حرف کو گرادینے کا نام کف ہے۔ مثلاً مفاعی لُن سے ن گرا دینے پر مفاعیل حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے یہ رکن مفاعیلُ مکفوف ہے۔

(۴) قبض

یہ عام زحاف ہے۔ ہر جگہ استعمال ہو سکتا ہے۔ کسی رکن سے پانچویں حرف کو گرا دینے کا نام قبض ہے۔ بشرطیکہ وہ سبب خفیف ہو۔ مثلاً مفاعی لُن سے ی گرا دینے پر مفاعلُن، حاصل ہوتا ہے۔ یہ رکن (مفاعلن) مقبوض ہے۔

(۵) جبّ

عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔ اور رکن پر حذف کے دو بار عمل کرنے کا نام جب ہے۔ رکن مفاعی لن سے لن اور ی گرانے سے صرف مفا بروزن فعل حاصل ہوتا ہے۔ اس رکن (فعل) کا نام مجبوب ہے۔

(۶) ہتم

یہ زحاف عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔ اور حذف اور قصر زحافات کا مرکب ہے۔

رکن مفاعی لن پر ہتم کے عمل سے فعول حاصل ہوتا ہے۔

مفاعی لن پر حذف کے عمل سے لن گرایا جاتا ہے۔ جس سے مفاعی باقی رہتا ہے۔ اور مفاعی پر قصر کا عمل کرنے سے فعول حاصل ہوتا ہے۔ رکن کے آخر سے سببِ خفیف کے حرف متحرک کو ساقط کر دینے کا نام قصر ہے۔

اب تک ان زحافات پر روشنی ڈالی گئی ہے، جو اوزان رباعی سے مخصوص ہیں۔ ذیل میں ان زحافات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ جو اوزان رباعی سے اصولاً کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ بلکہ محض غلط فہمی سے بعض بڑے عروضیوں نے ان زحافات کو اوزان رباعی کے سلسلے میں برتا ہے۔ وہ زحافات یہ ہیں:

(۱) خرم (۲) شتر (۳) بتر (۴) زلل

(۱) خرم ۔ یہ زحاف صدر وابتدا سے مخصوص ہے۔ خرم کو اوزان رباعی پر استعمال کرنے کی غلط فہمی مفعولن (مزاحف رکن) کی وجہ سے ہوتی ہے۔ بحر ہزج کا سالم رکن مفاعی لن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مفاعی لن پر خرم کے عمل سے مفعولن حاصل ہوتا ہے جس کو رکن اخرم کہیں گے۔ لیکن رباعی کے اوزان کے سلسلہ میں اس زحاف یعنی خرم کو نظر انداز کر دینا چاہیے ۔ اور تخنیق کے امکانات پر غور کرنا چاہیئے۔ اگر مفعول + مفاعلن پر تخنیق کا عمل کیا جائے تو اس سے مفعولن + فاعلن مخنق ارکان حاصل ہوتے ہیں چونکہ تخنیق عام زحاف ہے اور اس کا ہر جگہ استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس مقام پر خرم کا استعمال صحیح نہیں ہے۔ تخنیق کے عمل کو سمجھنے کے لیے رباعی کے حسب ذیل وزن پر غور کیجیے۔

مفعولُ مفاعیلُ مفاعلُن فعَل

اس پر تخنیق کا عمل کرنے سے حسب ذیل وزن حاصل ہوتا ہے۔

مفعولُن مفعولُ مفاعلُن فعَل

اگر اس وزن میں مفعولن (رکن اوّل) کو اخرم مانا جائے تو رکن دوم مفعول کو اخرب تسلیم کرنا پڑے گا۔ اخرب صدر وابتدا سے مخصوص ہے۔ حشو میں نہیں آسکتا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مندکرہ بالا بنیادی وزن مفعول مفاعلن فعل سے مفعولن بذریعہ تخنیق حاصل ہوتا ہے۔ بذریعہ اخرم حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ اور جنھوں نے اس کو اخرم لکھا ہے انھوں نے غلطی کی ہے۔ اس وزن کے عروضی نام ملاحظہ ہوں:

مفعول	مفاعیلُ ۔	مفاعلُن ۔	فعَل
اخرب	مکفوف	مقبوض	مجبوب
مفعولُن	مفعولُ	مفاعلُن	فعَل
اخرب	مکفوف مخنق	مقبوض	مجبوب

عروضیوں نے سہواً رکنِ اوّل مفعولن کو اخرم اور رکن دوم مفعول کو اخرب مانا ہے۔ اور یہ از روئے اصول غلط ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ رباعی کے

اوزان کو دائرہ اخرب اور دائرہ اخرم میں تقسیم کرنا صحیح نہیں ہے۔

(۲) شتر۔ یہ زحاف بھی صدر وابتدا سے مخصوص ہے۔ اور خرم اور قبض زحافات کا مرکب ہے۔ رکن مفاعی لُن سے بذریعہ شتر مزاحف صورت فاعلُن حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے شتر کے ذریعہ فاعلُن کو حشوین میں نہیں بدلا جا سکتا۔ مثلاً رباعی کا ایک وزن ہے۔

مفعولُ	مفاعلُن	مفاعیلُ	فَعَل
اخرب	مقبوض	مکفوف	مجبوب

اس وزن پر تخنیق کا عمل کرنے سے مندرجہ ذیل وزن حاصل ہوتا ہے۔

مفعولُن	فاعلُن	مفاعیلُ	فَعَل
اخرب	مقبوض مخنق	مکفوف	مجبوب

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حشوین میں رکن فاعلُن اشتر نہیں ہے بلکہ مقبوض مخنق ہے۔ اب تک عروضیوں نے اس کو اشتر مان کر غلطی کی ہے۔

(۳) بتر۔ یہ زحاف عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔

اور رکن مفاعی لُن پر بتر کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ بلکہ فع کو بتر کی جگہ مجبوب مقطوع کہنا صحیح ہے۔ زحاف بتر دو زحافات کا مجموعہ ہے۔ جن کے نام حذف اور قطع ہیں۔ رکن کے آخر سے سببِ خفیف کے گرا دینے کا نام حذف ہے۔ اور رکن کے آخر سے وتد مجموع کے ایک حرف متحرک کو ساقط کرنے کا نام قطع ہے۔ اس لیے رکن مفاعی لُن پر حذف کے استعمال سے فعولُن حاصل ہوتا ہے۔ اور فعولُن پر قطع کا استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے فع کو رکن ابتر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مثلاً رباعی کا ایک وزن ہے۔

مفعولُ	مفاعلُن	مفاعیلُ	فعل
اخرب	مقبوض	مکفوف	مجبوب

اس وزن کے رکن سوم (مفاعیل) اور رکن چہارم (فعل) پر عمل تخنیق سے

یہ صورت حاصل ہوتی ہے۔

مفعولُ	مفاعلُن	مفاعی لُن	فع
اخرب	مقبوض	مکفوف	مجبوب مخنّق

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ رباعی کے اوزان میں فعل پر بتر کا عمل نہیں کیا جا سکتا بلکہ تخنیق کا عمل ہوتا ہے۔ جس سے "فع" رکن حاصل ہوتا ہے۔ اور اس کا نام مجبوب مخنّق ہے۔

(۴) زلل :- یہ بھی عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔

اور رکن فاع عروض و ضرب میں زلل سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ بلکہ یہ ہتم اور تخنیق سے حاصل ہوتا ہے۔ جس کو رکن ازل کے بجائے اہتم مخنّق کہنا صحیح ہے۔ مثلاً رباعی کا ایک وزن ہے۔

مفعولُ	مفاعلُن	مفاعیلُ	فعولُ
اخرب	مقبوض	مکفوف	اہتم

اس وزن کے رکن سوم (مفاعیلُ) اور رکن چہارم (فعول) پر تخنیق کے عمل سے یہ صورت حاصل ہوتی ہے۔

مفعولُ	مفاعلُن	مفاعی لُن	فاع
اخرب	مقبوض	مکفوف	اہتم مخنّق

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ رباعی کے اوزان میں رکن فاع اہتم مخنّق ہے۔ اور اس کو ازل (زلل سے ماخوذ) قرار دینا غلط ہے۔

اس بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نجم الغنی، قدر بلگرامی، یاس یگانہ اور دوسرے تمام عروضیوں نے اوزان رباعی کے سلسلے میں محقق طوسی کا اتباع کر کے غلطی کی ہے۔ اوزان رباعی کے سلسلہ میں خرم، شتر، اور زلل زحافات کا استعمال غلط ہے۔ یہ اوزان صرف خرب، کف، قبض، جب، ہتم اور تخنیق کے عمل سے حاصل ہوتے ہیں۔

اب تک کی بحث سے یہ بات واضح ہوئی ہے کہ رباعی کے جملہ اوزان بحر ہزج سے

ماخوذ ہیں۔ اور جو خرب، کف، قبض، جبّ، ہتم، اور تخنیق کے عمل سے حاصل ہوتے ہیں۔ ان اوزان میں ۴ اوزان بنیادی نوعیت کے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے محض دو اوزان کو بنیادی قرار دیا ہے۔

"حقیقت یہ ہے کہ رباعی کے تمام اوزان تسکین اوسط یا تخنیق کے ذریعہ (۔ ۔۔۔ ۔) صرف دو ہی اوزان سے برآمد ہو سکے ہیں۔ وہ دو اوزان یہ ہیں۔

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل

اور

مفعولُ مفاعلُن مفاعیلُ فعَل" [1]

انھیں یہ مغالطہ زحافات کے عمل اور محلِ استعمال کو نہ سمجھنے سے پیدا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے تسکینِ اوسط اور تخنیق کے نازک امتیاز کو بھی نظرانداز کر دیا ہے۔ جس پر گزشتہ سطور میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔

رباعی کے چار بنیادی اوزان ہیں جو زحاف خرب۔ کف۔ قبض۔ جب اور ہتم سے حاصل ہوتے ہیں۔

(۱)	مفعولُ	مفاعلُن	مفاعیلُ	فعَل
	اخرب	مقبوض	مکفوف	مجبوب
(۲)	مفعولُ	مفاعلُن	مفاعیلُ	فعُول
	اخرب	مقبوض	مکفوف	اہتم
(۳)	مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعیلُ	فعَل
	اخرب	مکفوف	مکفوف	مجبوب

[1] درس بلاغت ترقی اردو بیورو، دہلی ۱۹۸۱ء ص ۱۰۲

(۴)	مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعیلُ	فعُول
	اخرب	مکفوف	مکفوف	اہتم

ان چار اوزان پر تخنیق کا عمل کرنے سے مندرجہ ذیل اوزان حاصل ہو جاتے ہیں۔

(۵)	مفعولُ	مفاعلُن	مفاعی لُن	فع
	اخرب	مقبوض	مکفوف	مجبوب مخنّق
(۶)	مفعولُن	فاعلُن	مفاعیلُ	فعَل
	اخرب	مقبوض مخنّق	مکفوف	مجبوب
(۷)	مفعولُن	فاعلُن	مفاعی لُن	فع
	اخرب	مقبوض مخنّق	مکفوف	مجبوب مخنّق
(۸)	مفعولُ	مفاعلُن	مفاعی لُن	فاع
	اخرب	مقبوض	مکفوف	اہتم مخنّق
(۹)	مفعولُن	فاعلُن	مفاعی لن	فاع
	اخرب	مقبوض مخنّق	مکفوف	اہتم مخنّق
(۱۰)	مفعولُن	فاعلُن	مفاعیلُ	فعولن
	اخرب	مقبوض مخنّق	مکفوف	اہتم

(۱۱)	مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعی لُن	فع
	اخرب	مکفوف	مکفوف	مجبوب مخنّق
(۱۲)	مفعولُ	مفاعی لُن	مفعولُ	فَعَل
	اخرب	مکفوف	مکفوف مخنّق	مجبوب
(۱۳)	مفعولُ	مفاعی لُن	مفعولُن	فع
	اخرب	مکفوف	مکفوف مخنّق	مجبوب مخنّق
(۱۴)	مفعولُن	مفعولُ	مفاعیلُ	فَعَل
	اخرب	مکفوف مخنّق	مکفوف	مجبوب
(۱۵)	مفعولُن	مفعولُن	مفعولُ	فَعَل
	اخرب	مکفوف	مکفوف مخنّق	مجبوب
(۱۶)	مفعولُن	مفعولُن	مفعولُن	فع
	اخرب	مکفوف مخنّق	مکفوف مخنّق	مجبوب مخنّق
(۱۷)	مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعی لُن	فاع
	اخرب	مکفوف مخنّق	مکفوف مخنّق	اہتم مخنّق
(۱۸)	مفعولُن	مفعولُ	مفاعی لُن	فع
	اخرب	مکفوف مخنّق	مکفوف	مجبوب مخنّق

(۱۹)	مفعولُ	مفاعی لُن	مفعولُن	فاع
	اخرب	مکفوف	مکفوف مخنق	اہتم مخنق
(۲۰)	مفعولُ	مفاعی لُن	مفعولُ	فعولُ
	اخرب	مکفوف	مکفوف مخنق	اہتم
(۲۱)	مفعولُن	مفعولُ	مفاعیلُ	فعول
	اخرب	مکفوف مخنق	مکفوف	اہتم
(۲۲)	مفعولُن	مفعولُن	مفعُول	فعول
	اخرب	مکفوف مخنق	مکفوف مخنق	اہتم
(۲۳)	مفعولُن	مفعولُن	مفعولُن	فاع
	اخرب	مکفوف مخنق	مکفوف مخنق	اہتم مخنق
(۲۴)	مفعولُن	مفعولُ	مفاعی لُن	فاع
	اخرب	مکفوف مخنق	مکفوف	اہتم مخنق

اس تجزیے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ رباعی کے مندرجہ بالا ۲۴ اوزان بحرِہزج سے ماخوذ ہیں۔ جن میں ۴ اوزان بنیادی نوعیت کے ہیں۔ جو خرب، کف، قبض، جبّ اور ہتم کے عمل سے حاصل ہوتے ہیں۔ ان مزاحف ارکان پر تخنیق کے عمل سے مزید ۲۰ اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ اور یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ اوزان رباعی پر مذکرہ بالا زحافات کے علاوہ دوسرے زحافات کا عمل نہیں کیا جا سکتا۔ خواجہ حسن قطّان خراسانی نے مفعولُن کو اخرم قرار دے کر رباعی کے ۲۴ اوزان کو دو دائروں دائرۂ اخرب اور دائرۂ اخرب میں تقسیم کر کے اوزان رباعی کی بحث کو الجھا دیا ہے۔ بلکہ غلطی کی ہے۔

اب تک جن ۲۴ اوزان کا ذکر کیا گیا ہے ان میں رکن دوم میں مفاعلُن (مقبوض) کو

استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن رکن سوم میں اس رکن مفاعلُن (مقبوض) کا استعمال نہیں کیا گیا جبکہ رباعی کے بنیادی اصولوں کے تحت رکن مفاعلُن (مقبوض) کا استعمال حشوِ دوم میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ استعمال از روئے عروض مختنق ہے۔ رکن دوم میں مفاعلُن (مقبوض) رکھنے سے مندرجہ ذیل ۴ نئے اوزان حاصل ہوتے ہیں۔

(۲۵)	مفعولُ	مفاعلُن	مفاعلُن	فعَل
	اخرب	مقبوض	مقبوض	مجبوب
(۲۶)	مفعولُ	مفاعلُن	مفاعلُن	فعُول
	اخرب	مقبوض	مقبوض	اہتم
(۲۷)	مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعلُن	فعَل
	اخرب	مکفوف	مقبوض	مجبوب
(۲۸)	مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعلُن	فعُول
	اخرب	مکفوف	مقبوض	اہتم

ان چاروں اوزان پر عمل تخنیق کرنے سے مزید ۸ اوزان حاصل ہوتے ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۲۹)	مفعولُن	فاعلُن	مفاعلُن	فعَل
	اخرب	مقبوض مختنق	مقبوض	مجبوب
(۳۰)	مفعولُن	فاعلُن	مفاعلُن	فعُول
	اخرب	مقبوض مختنق	مقبوض	اہتم

(۳۱)	مفعولُ	مفاعیلُن	فاعلُن	فعَل
	اخرب	مکفوف	مقبوض مخنّق	مجبوب
(۳۲)	مفعولُن	مفعولُن	فاعلُن	فعَل
	اخرب	مکفوف مخنّق	مقبوض مخنّق	مجبوب
(۳۳)	مفعولُن	مفعولُ	مفاعلُن	فعَل
	اخرب	مکفوف مخنّق	مقبوض	مجبوب
(۳۴)	مفعولُ	مفاعیلُن	فاعلُن	فعُول
	اخرب	مکفوف	مقبوض مخنّق	اہتم
(۳۵)	مفعولُن	مفعولُ	مفاعلُن	فعُول
	اخرب	مکفوف مخنّق	مقبوض	اہتم
(۳۶)	مفعولُن	مفعولُن	فاعلُن	فعُول
	اخرب	مکفوف مخنّق	مقبوض مخنّق	اہتم

اس تحقیقی جائزے کا حاصل یہ ہے کہ

(۱) رباعی کے جملہ اوزان بحر ہزج سے ماخوذ ہیں۔ یہ اوزان ۲۴ نہیں بلکہ ۳۶ ہیں۔

(۲) رباعی کے بنیادی اصول تین ہیں۔ جن کو بالترتیب (۱) سبب پئے سبب وتد پئے وتد است (۲) عمل معاقبہ اور (۳) زحافات کا عمل کہا جا سکتا ہے۔

(۳) اوزانِ رباعی کے سلسلے میں محض ۶ زحافات (خرب، قبض، کف، جب، ہتم، تخنیق) کا استعمال صحیح ہے۔ لیکن چار زحافات (خرم. بتر. شتر. زلل) کا استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ محقق طوسی سے لے کر موجودہ عروضیوں تک اکثر بڑے عروضیوں نے اس میدان میں غلطی کی ہے۔

(۴) رکن مفعولُن کو اخرم قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ رباعی کے اوزان میں زحاف خرم کا استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہ رکن مفعولُن تخنیق کے عمل سے حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے خواجہ حسن قطان خراسانی نے رباعی کے ۲۴ اوزان کو دو شجروں (دائرہ اخرب اور دائرہ اخرم) میں تقسیم کر کے زبردست مغالطہ پیدا کیا ہے۔ جس سے اردو کے تمام بڑے عروضی مغالطے کا شکار ہوئے ہیں۔ یہ دائرے فضول بھی ہیں اور غلط بھی۔

(۵) تسکینِ اوسط اور تخنیق دونوں زحافات کا اگرچہ بنیادی عمل ایک ہی ہے۔ لیکن دونوں میں نازک امتیاز ہے۔ تسکینِ اوسط رکن واحد پر وارد ہوتا ہے۔ اور تخنیق کا عمل دو متواتر ارکان پر ہوتا ہے۔ اوزان رباعی میں تسکین اوسط کا نہیں بلکہ تخنیق کا عمل ہوتا ہے۔

(۶) رباعی کے جو ۲۴ اوزان روایتی طور پر مستعمل ہیں۔ ان میں رکن دوم میں مفاعلن (رکن مقبوض) آتا ہے۔ یہ رکن مفاعلُن (مقبوض) رکن سوم میں بھی رباعی کے اصولوں کے تحت لایا جا سکتا ہے جس کو اب تک نظر انداز کیا گیا ہے۔ اس کی طرف پہلی بار علاّمہ سحر عشق آبادی نے توجہ دلائی تھی۔ مفاعلُن (مقبوض) رکن سوم میں رکھنے سے ۴ نئے اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ ان پر عمل تخنیق کرنے سے ۸ مزید نئے اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ اس طرح اوزان رباعی میں ۱۲ نئے اوزان کا اضافہ رباعی کے بنیادی اصولوں کے تحت کیا جا سکتا ہے۔ اور رباعی کے اوزان ۲۴ نہیں ۳۶ قرار پاتے ہیں۔

اب تک عروض پر تحقیقی نقطۂ نظر سے غور نہیں کیا گیا۔ یہ ایک سائنٹفک علم ہے۔ اگر اس کے بنیادی اصولوں کا تعین کر کے ان کا اطلاق صحیح انداز سے کیا جائے اور اس کے امکانات کو تلاش کیا جائے تو بہت دور رس اور دیرپا نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

پروفیسر مظفر حنفی

تذکرۂ آثار الشعراء

بھوپالی شعراء اور ان شاعروں کے، جو بسلسلۂ ملازمت یا تجارت بھوپال میں مقیم تھے، حالات زندگی اور نمونۂ کلام پر مشتمل یہ تذکرہ ۱۳۰۶ھ (مطابق ۱۸۹۰ء) میں سید ممتاز علی المتخلص بہ حافظؔ نے ترتیب دیا تھا۔ اس وقت کی حکمرانِ ریاست بھوپال، نواب شاہجہاں بیگم کی خواہش کے مطابق منشی فدا علی فارغؔ نے اس پر نظر ثانی کی تھی اور یہ تذکرہ سرکاری مطبع شاہجہانی میں ۱۳۰۷ھ میں زیور طبع سے آراستہ ہوا تھا۔

تذکرے کے مولف ممتاز علی حافظؔ کے والد کا نام میر اعجاز علی تھا جو سید محمد غوث گوالیاری کی نسل سے تھے۔ ممتاز علی ۱۲۰ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم سعد اللہ خاں متوطن سرونج سے حاصل کی۔ بعدازاں مفتی محمد عبداللہ پنجابی سے جغرافیہ، علم ہندسہ اور ہئیت، نیز مولوی عبداللہ بلگرامی سے عربی صرف و نحو و حدیث و تفسیر پڑھی۔ فارسی میں مولوی ذوالفقار احمد بھوپالی کے شاگرد رہے اور ہندی مدرسہ میں کچھ ناگری کتابوں کا مطالعہ بھی کیا۔ بچپن میں نواب گوہر بیگم نے میوہ خوری کے لیے کچھ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ ۱۲۹۰ھ میں ریاست بھوپال میں روبکار نویس کی حیثیت سے ملازمت اختیار کر لی

۱۲۸۷ھ میں طبیعت شعروشاعری کی طرف مائل ہوئی اور منشی محمد عسکری کے تلامذہ میں شامل ہوگئے۔ بعدازاں ان کی مسلسل علالت کی وجہ سے منشی محمد فدا علی فارغ کی شاگردی اختیار کی اور انھیں سے زیادہ فیض سخن حاصل کیا۔ حافظ فارسی اور اردو میں یکساں استعداد رکھتے تھے۔ آثار الشعرا انھوں نے ۲۶ سال کی عمر میں ترتیب دے دی تھی۔ اس کی اشاعت تک ان کے پاس جو دیگر مسودات غیر مطبوعہ موجود تھے، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

فیض تازہ	دیوانِ کلام
توجیہہ خسروی	جشن تاج محل سے متعلق مثنوی
غنچۂ مراد	تاریخ ریاست بھوپال
مراۃ الخیال	مجموعۂ مضامین
کیفیت مسافرت	سفر نامہ

یہ امر تحقیق طلب ہے کہ مندرجہ بالا مسوّدات یا ان میں سے کچھ کبھی شرمندۂ اشاعت بھی ہوسکے یا نہیں۔ "آثار الشعرا" کا زیر بحث نسخہ مجھے عزیز فاروقی صاحب ساکن سیہور (بھوپال) کی وساطت سے دستیاب ہوا تھا۔ یہ نسخہ ناقص الاوّل ہے۔ اور کتاب کے ابتدائی دس صفحات ضائع ہوچکے ہیں۔ اصل تذکرہ ۸/۲۲ × ۱۸ سائز کے ۲۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اختتام پر فہرست مضامین کے تحت چھ صفحات اور صحت نامہ کے طور پر چار مزید صفحات شامل ہیں۔ اس طرح مکمل کتاب ۲۸۰ صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ کاغذ انتہائی شکستہ اور مرور ایّام سے زرد پڑچکا ہے۔ حتیٰ کہ ہاتھ لگانے سے ٹوٹ جاتا ہے۔ کتابت عام طور پر ۱۹ سطری ہے جس کی ہر سطر میں اوسطاً پندرہ الفاظ ہیں۔ قلم اوسط اور طباعت روشن ہے۔ صفحات پر چہار جانب حاشیہ قائم کیا گیا ہے۔ شاعروں کے ذکر میں یہ التزام برتا گیا ہے کہ ہر نئے شاعر کا بیان اس کے تخلص کے تحت شروع ہوا ہے۔ جسے نسبتاً جلی قلم سے لکھا گیا ہے۔ بہ استثنائے چند، شعرا کے حالات زندگی مرتب کرتے ہیں بے حد اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اور عام طور پر پانچ یا پانچ چھ چھ

سطروں میں متعلقہ شاعر کے اہم سوانح حیات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعد ازاں نمونۂ کلام ہے جس میں بخل نہیں برتا گیا ہے اور حتی الامکان شاعر کے نمائندہ کلام کا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، مذکورہ نسخے کے ابتدائی دس صفحات غائب ہیں لیکن خوش قسمتی سے اس کتاب کی فہرستِ مضامین آخر میں ترتیب دی گئی ہے۔ اس سے بہ آسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ ضائع ہونے والے صفحات میں کیا تھا۔ فہرست کے مطابق ان دس صفحات میں "حمد باری تعالیٰ عزّ اسمہ" "نعت رسولِ خدا" "سبب تالیف تذکرہ"، "مقدمہ شعر و ایجاد شاعری"، "بیان شعرائے عرب" اور "بیان شعرائے یونان" شامل تھے۔ موخر الذکر بیان کا بیشتر حصہ جو صفحہ ۱۱ تا ۱۴ پھیلا ہوا ہے، محفوظ ہے۔ بعد ازاں صفحہ بیس کے نصف تک "بیان شعرائے یورپ" "بیان شعرائے فارسی"، "بیان شعرائے ہند" اور "بیان شعرائے اردو" جیسے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ یہ مختصر مختصر سے ادبی جائزے بڑے تشنہ، سرسری اور بعض مقامات پر ناقص ہیں۔ شعرا کی فہرست ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے جس میں مومن اور شیفتہ وغیرہ کے نام تو شامل ہیں لیکن غالب کو برادری سے باہر رکھا گیا ہے جب کہ مولف کے ہمعصر[۱] سخن گویوں میں غالب کے کئی تلامذہ بھوپال ہی میں موجود تھے۔

تذکرے کے اگلے ۲۰۸ صفحات (ص ۲۰ تا ۲۲۴) میں بھوپالی سخن وروں اور ریاست بھوپال سے کسی طرح کا تعلق رکھنے والے شعرا کے مختصر کوائف حیات اور نمونۂ کلام پیش کیے گئے ہیں اور ترتیب تخلص میں ردیف کے اعتبار سے قائم کی گئی ہے۔ آخری اڑتیس صفحات میں مختلف شعرا اور نثر نگاروں کی تقاریظ، تہنیتی قطعات اور قطعہ ہائے تاریخ شریکِ اشاعت ہیں۔ جن کے درمیان مولف کی ایک طویل مناجات (ص ۲۵۰ تا ۲۶۶) اور ان کے اپنے قطعات بھی شامل ہیں۔ ان تقریظوں اور قطعات کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(۱) تقریظ اور قطعات تاریخ فدا علی فارغ (استاد مولف)، (۲) تقریظ مولا عباس رفعت.

(۳) تقریظ منشی عظیم الدین، (۴) تقریظ سیّد شجاعت علی، (۵) تقریظ سیّد عبدالقادر، (۶) تقریظ معشوق علی خاں جوہر، (۷) تقریظ لالہ جادو رائے شمیم (۸) قطعۂ تاریخ عنایت اللہ خاں راسخ، (۹) قطعہ تاریخ منشی محمد عسکری، (۱۰) تقریظ عزیز اللہ خاں، (۱۱) تقریظ جمیل احمد جمیل (۱۲) قطعہ مظفر حسین صبا، (۱۳) قطعہ قادر علی خاں نادر، (۱۴) تقریظ ام الحامد پروین۔

بعدازاں وہ دو ضمیمے ہیں جن کے تحت فہرست مضامین اور صحت نامہ ترتیب دیا گیا ہے۔ چونکہ یہ تذکرہ بہ اعتبار تخلص ردیف وار ترتیب دیا گیا ہے اس لیے متعلقہ شاعر کے ادبی مرتبے کے اعتبار سے تقدیم و تاخیر یا زمانی ترتیب کی گنجائش نہیں تھی البتہ اہم شعرا کے سلسلے میں مولف نے یہ رعایت ضرور روا رکھی ہے کہ ان کے حالات میں قدرے تفصیل سے کام لیا ہے اور جن سخن وروں کو اس کی نگاہ میں زیادہ وقعت حاصل تھی ان کا نمونۂ کلام اسی مناسبت سے زیادہ پیش کیا گیا ہے۔

ردیف الف کے تحت منشی احمد علی احمد (بوہرہ)، یمین الدین احمد (متوطن رامپور)، سیّد ابو احمد (وطن امروہہ، ولادت: ۱۲۴۹ھ، تلمیذ عباس رفعت)، امجد علی آزاد (متوطن ہردوئی، شاگرد حسن بلگرامی، ولادت: ۱۲۶۴ھ)، سیّد اسد علی اسد (تلمیذ حاتم علی مہر و امداد حسین صغیر)، سیّد امجد علی اشہری (تخلص ثانی: امجد)، سیّد اصغر علی اصغر (متوطن گوالیار، مصنف مثنوی "گلزار و گلرو" اور "نغمت عشق")، اکرام حیدر اکرام (متوطن لکھنؤ، تلمیذ فدا علی فارغ) اور امداد علی امداد (متوطن خیرآباد، متوفی ۱۲۸۵ھ) کے حالات درج کیے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر ان میں سے اردو میں کہنے والوں کے ایک ایک شعر حاضر ہیں۔

چمنِ دہر میں اک ہم رہے محرومِ وصال
ورنہ ہر شاخ کا ہوتا ہے شجر سے پیوند (احمد علی احمد)

ڈھلا ہے سانچے میں نخلِ قامت، کرشمہ و ناز ہے قیامت
بہار پر ہے گلِ جوانی، بلا کا جوبن ٹپک رہا ہے (اسید ابو احمد)

نہ نیند آتی ہے شب کو نہ چین ہے دن کو
بھری ہے کیسی مری چشمِ انتظار میں آگ (امجد علی آزاد)

یارب ہوائے وصل کی تدبیر کیا کروں
اغیار ہیں شریر، مرا گلعذار شوخ (اسد علی اسد)

یہاں یوں بے حیا یا نہ چلے آتے ہو رندوں ہیں
وہاں حدِّ ادب لکھا ہے دروازہ کی چلمن پر (امجد علی اشہری)

ترے کاکل کا سودائی ہے اکرام
رہا ہو وہ نہ اس کالی بلا سے (اکرام حیدر اکرام)

ردیف بائے موحدہ میں صرف شریف حسین باذل (متوطن فرخ آباد) کو جگہ ملی ہے:

ہیں وہ خوابیدہ ہوں غوغائے قیامت نے مجھے
آ کے سو بار اٹھایا پہ اٹھا یا نہ گیا (شریف حسین باذل)

"تا" ردیف کی ابتدا نواب صدیق حسن خاں توفیق سے کی گئی ہے اور ان کے حالات بالتفصیل درج کیے گئے ہیں (ولادت ۱۲۴۸ھ، تقریباً ڈیڑھ سو کتابوں کے مصنف، ان کے ساتھ فرماں روائے بھوپال نواب شاہ جہاں بیگم نے عقد ثانی کیا تھا۔

کیا پُر خطر ہے دشت محبت قدم قدم
دل میرے آس پاس نہیں دل کے آس پاس (صدیق حسن توفیق)

ان کے علاوہ اس ردیف کے تحت منشی عبدالعلی تونگر (فرزند و شاگرد عبدالواحد خاں مسکین، متوفی ۱۲۹۹ھ) کو جگہ ملی ہے جن کا ایک مطلع ہے:

دیکھیے ہر دم نہ اپنا روئے روشن آب میں
ہو جیے ہر دم نہ صاحب آتش افگن آب میں (عبدالعلی تونگر)

ردیف "ث" میں صرف سید محمود علی ثروت کا ذکر کیا گیا ہے (ولادت ۱۲۸۰ھ، تلمیذ ممتاز علی حافظ مولف تذکرہ ہذا) نمونۂ کلام:

ایک ثروت ہی نہیں طالبِ دیدار ترا
سارے عالم کو ترا محوِ تمنّا دیکھا (محمود علی ثروت)

اسی طرح ردیف 'جیم' میں صرف جمیل احمد جمیلؔ کو جگہ ملی ہے، جن کا وطن سہسوان تھا اور محمد خاں شہیدؔ کے شاگرد تھے۔ موصوف اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ نمونۂ کلام اردو ملاحظہ ہو:

اے جذبِ عشق بات نہ جائے شبِ فراق
ایسا نہ ہو ہم آہ کریں اور اثر نہ ہو (جمیل احمد جمیلؔ)

ردیف 'حا' کے ذیل میں مؤلف تذکرہ ممتاز علی حافظ کے علاوہ، جن کے حالات ابتدا میں بیان کیے جا چکے ہیں۔ حکیم الدین حکیمؔ کو جگہ ملی ہے۔ مؤلف نے اپنے بیان میں ازحد تفصیل سے کام لیا ہے۔ اور اپنے کلام کا بیش از بیش حصہ تذکرہ میں شامل کر دیا ہے۔ ان کی شاعری قدیم روایات کی پاسدار ہے اور پختہ کلامی کی شاہد ہے لیکن سوز و تاثیر سے عاری ہے۔ بطور نمونہ ایک شعر پیش ہے:

اک لحہ میں دیوانہ ہے اک لحظہ میں ہشیار
ہے سخت تعجب کہ مرے دل کو ہوا کیا (ممتاز علی حافظ)

حکیم الدین حکیم سے متعلق ورق (۱۰۰/ ۹۹) چونکہ نسخے میں شامل نہیں ہے اس لیے ان کا شعر درج کرنے سے معذور ہوں۔

ردیف 'خا' میں صرف فخر الدین خیالیؔ (ولادت: ۱۲۵۶ھ، تلمیذ امیر اللہ تسلیمؔ مصنف نثر خیالی) کا بیان شامل ہے، یہ اردو کے علاوہ فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے:

ہوائے تیرہ بختی نے اڑایا واں سے بھی مجھ
رہا پھولوں میں جو نکہت کی صورت میں نہاں ہو کر

(فخر الدین خیالیؔ)

نواب جہانگیر محمد خاں دُولہ (ولادت: ۱۲۳۴ھ، نواب سکندر جہاں بیگم والی بھوپال کے شوہر، صاحبِ دیوانِ اردو، متوفی ۱۲۶۰ھ)، منشی شنکر پرشاد داسؔ (متوطن گوپامئو مصنف بنبی مال داس) کو ردیف 'دال' میں جگہ ملی ہے ان میں موخر الذکر کی صرف نثر

اور ہندی کلام کے نمونے تذکرے میں درج کیے گئے ہیں۔ نواب دُولہ کا ایک شعر بطور نمونہ پیش ہے:

قمر کی طرح کب منّت کشِ خورشید انجم ہیں
نہیں لیتے ہیں عالی طبع ہرگز بار احساں کا (جہانگیر محمد خاں دُولہ)

ردیف 'ذال' میں صرف سیّد علی اعظم ذکی (تخلص ثانی ربطؔ، ولادت ۱۲۸۵ھ شاگرد مؤلف) کے حالات بیان کیے گئے ہیں جو فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اردو کا ایک شعر ہے:

دل تو کبھی تھم جاتا ہے تھامے سے ولیکن
طوفان بپا کرتا ہے یہ دیدۂ تر زور (علی اعظم ذکی)

عنایت محمد خاں راسخ (متوطن رام پور، شاگرد اسمٰعیل حسین منیرؔ اور احمد علی رسا. فارسی میں بھی کہتے تھے) محمد رسول (مصنّف تشریح الحروف) مولانا محمّد عباس رفعت (متوطن بنارس، تلمیذ اسداللہ خاں غالبؔ دہلوی، مصاحب خاص نواب جہانگیر محمّد خاں دولہ مہتمم تعمیر جامع مسجد بھوپال، ناظم محکمہ تنظیمات شاہجہانی. قیصر نامہ، مثنوی دل افروز اور تقریباً چالیس کتب کے مصنّف و مؤلف، عبدالرقیب (متوطن قصبہ باڑی 'بھوپال' حسیب احمد رویت (متوفی ۱۲۶۲ھ) فارسی کے شاعر) کے نام ردیف 'را' میں درج ہیں۔ ان شعراء کا نمونۂ کلام حسب ذیل ہے۔ رفعتؔ کی صرف فارسی مثنوی بطور نمونہ تذکرے میں درج ہے۔ اس لیے ان کا اردو شعر اپنی جانب سے پیش کرتا ہوں:

شرم کی دولت، گمانِ عشق مجھ پر ہو گیا
بات الٹی ہے حیا نے کر دیا رسوا مجھے (عنایت محمد خاں راسخ)

لاغر ایسا فراش پر مجھ کو
جس نے دیکھا گماں ہوا شل کا (رسول)

بہرہ ہے رقیبوں کا چھپر کھٹ کے برابر
دس بیس یقیں ہونگے یہاں کٹ کے برابر (عباس رفعت)

ہو بہارِ باغِ ہستی کیوں نہ ہم رنگِ خزاں
آمد و شد ہے نفس کی بادِ صرصر کا جواب (رقیب)

ردیف 'زا' میں محی الدین زور (سالِ ولادت ۱۲۸۵ھ) کا بیان ہے۔

مبدّل ہو گا جب اس کے کرم سے بخت برگشتہ
تو مثلِ دوست ہر دشمن بھی اپنا مہرباں ہو گا (محی الدین زور)

امداد علی ساجد (متوطن گوپامئو، تلمیذ قلق لکھنوی)، افضل میر خاں سراج (رئیس بھوپال)، علی حسن خاں سلیم (صاحبزادہ نواب صدیق حسن خاں، سالِ ولادت ۱۲۸۳ھ چھ سات کتابوں کے مؤلف و مصنف)، سید اعظم حسین سلیم (متوطن سندیلہ، فارسی میں بھی کہتے تھے)، عبد العطوف عرف محمد تقی خاں سنجر (متوطن قزوین ایران، شاعرِ دربار، صرف فارسی میں قصیدے کہے)، سید فرید الدین سید (متوطن گوالیار، متوفی ۱۲۸۹ھ صرف فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے)، منشی جگل کشور سیراب (وطن مین پوری، شاگرد یمین الدین احمد رامپوری، مصنف مثنوی پری پروانہ) کا ذکر ردیف 'سین' کے ذیل میں کیا گیا ہے:

نہ پہنچا گرچہ ساجد زندگی میں، یوں تو پہنچوں گا
بگولہ ہوں گا میں بعدِ فنا یثرب کے میداں کا (امداد علی ساجد)

سوز و گداز، آہ و بکا، نالہ، درد و یاس
سب کچھ ہیں فیضِ عشق سے لیکن اثر نہیں (افضل میر خاں سراج)

عمریوں کاٹی کسی کی یاد میں
شام نالہ میں، سحر فریاد میں (علی حسن خاں سلیم)

خاکسارانِ جہاں کے وہ قدم لیتے ہیں
سربلندوں کا نہ لیتے تھے جو نخوت سے سلام (سید اعظم حسین سلیم)

آتی ہے اجل اور نہ دوا کرتی ہے تاثیر
مجھ سا بھی جہاں میں کوئی رنجور نہ ہو گا (جگل کشور سیراب)

ردیف "ش" کا آغاز نواب شاہجہاں بیگم (والی ریاست بھوپال، ولادت ۱۲۵۴ھ فارسی میں شاہجہاں اور اردو میں پہلے شیریں بعد تاجور تخلص اختیار کیا) کے نام نامی سے ہوا ہے۔ علاوہ ازیں اس کے ذیل میں عبدالمجید خاں شاداب (اکثر فارسی میں کہتے تھے)، سید شجاعت بھوپالی، جادو رائے شمیم بھوپالی (مصنف گلشن شمیم اور چمن شمیم، ہندی میں جادو تخلص کرتے تھے)، یار محمد خاں شوکت (ولادت ۱۲۴۹ھ پہلے اسداللہ خاں غالب دہلوی بعد ازاں محمد عباس رفعت سے سلسلۂ تلمذ رہا۔ مصنف دیوان شوکت، تذکرۂ فرح بخش وغیرہ)، نصیر احمد خاں شوق (تلمیذ نواب مرزا داغ دہلوی)، حافظ خان محمد خاں شہیر (شاگرد اسداللہ غالب، شعرائے دربار میں سے تھے، افتخار الشعراء کا خطاب پایا)، اس کے سلسلے میں بیانات بھی شامل ہیں:

واہ وا کیا ہی نیا یہ آپ کا چالا ہوا
دل ہمارا لے لیا اک عمر کا پالا ہوا
(شاہجہاں بیگم شیریں)

تری مہر و عطا سے اسے شہ دیں
میسر راحت ہر دو جہاں ہو
(شجاعت علی شجاعت)

خیال عارض رنگیں سے دل کو کیوں نہ فرحت ہو
ہوا کرتا ہے غم انساں کا زائل گلستانوں میں
(جادو رائے شمیم)

کوئی تدبیر سے آزاد نہ دیکھا ہم نے
جس کو ڈھونڈا وہ گرفتار مقدر نکلا
(یار محمد خاں شوکت)

دل ہوا خوں تو جگر ہو گیا پانی پانی
جاری آنکھوں سے ہوئے لعل و گہر دونوں ساتھ
(نصیر احمد خاں شوق)

پوچھو نہ اہل عشق کو کیا ہیں، کہاں کے ہیں
اچھے ہیں جس طرح کے ہیں جو ہیں جہاں کے ہیں
(خان محمد خاں شہیر)

مظفر حسین صبا (متوطن گوپامئو، تلمیذ محمد احسن بلگرامی) اور لالہ بشن پرشاد صبا (متوطن ٹونک، تلمیذ اعجاز سہسوانی) کا تذکرہ ردیف "صاد" کے تحت قلم بند کیا گیا ہے:

شراب ناب بھی ہے یار مہ لقا بھی ہے
کہو تو شیخ کہ جنت میں یہ مزا بھی ہے (مظفر حسین صبا)

ظلم خود ظالم کو ہوتا ہے عذاب باطنی
پیٹ انگاروں سے بھرتا ہے خدا گل گبر کا (بشن پرشاد صہبا)

'ضاد' ردیف میں سید محمود حسین ضبط (ولادت: ۱۲۸۷ھ، شاگرد ممتاز علی حافظ) واحد شاعر ہیں، ان کا شعر ہے:

سب غزالِ دشت کہتے ہیں مرا افسانہ آج
چشم مست شوخ کا جو میں ہوا دیوانہ آج (محمود حسین ضبط)

ردیف 'طا' میں بھی ایک ہی شاعر، سید عنایت حسین طالب نے جگہ پائی ہے (وطن گلبرگہ، تلمیذ فدا علی فارغ)

طالب کو تشنہ کامیِ محشر کا غم نہیں
جاتا ہے مہر ساقیِ کوثر لیے ہوئے (عنایت حسین طالب)

ردیف 'ظا' میں بھی ایک ہی شاعر کا بیان ملتا ہے جو ہیں امتیاز علی ظاہر (ولادت ۱۲۷۵ھ برادر مولفِ تذکرہ)، نمونۂ کلام یہ ہے:

وہ منہ سے نہ بولے، نہ ادھر آنکھ اٹھائی
دربار میں ہم ان کے جو آئے تو ہوا کیا (امتیاز علی ظاہر)

عاقل محمد خاں عاقل (تلمیذ عزیز بھوپالی)، سید عبدالعلی خاں (فارسی گو)، یوسف عرف دلارے صاحب عاشق (فرزند کپتان مالوک فرانسیسی، فارسی میں شعر کہتے تھے)، محمد عبدالعزیز صاحب عزیز (متوطن بھوپال، تلمیذ محمد خاں شہیر)؛ عزیز اللہ خاں عزیز (تلمیذ عبداللہ بھوپالی، مصنف لغت عزیز)، معشوق علی خاں جوہر (تلمیذ اسداللہ خاں غالب دہلوی، ان کا ذکر اس ردیف میں شاید سہواً شامل ہو گیا)؛ عبدالعزیز خاں عزیز بھوپالی (تلمیذ عزیز اللہ خاں عزیز، متوفی ۱۳۰۵ھ)، محمد عسکری صاحب عسکری (متوطن دہلی، تلمیذ غلام ضامن کرم و فدا علی فارغ، صاحب دیوان)، کے حالات ردیف 'عین'

کے ذیل میں درج کیے گئے ہیں۔ نمونۂ کلام:

خود وہ آجاتے ہیں عاقل از رہِ لطف و عطا
بر سرِ یاری مگر اپنا مقدر ہو گیا (عاقل محمد عاقل)

خاکِ لیلیٰ بھی بگولوں پہ اڑی پھرتی ہے
نجد میں صورتِ محمل کبھی ایسی تو نہ تھی (یوسف صاحب عاشق)

خضر نے پہنچا دیا کوئے صنم تک اے عزیز
آج سے ہم نے بھی ان کا نام رہبر رکھ دیا (عبدالعزیز صاحب عزیز)

پاؤں وحشت نے نکالے جل گئے دشتِ جنوں
اب ٹھکانہ کچھ نہیں جز دامنِ صحرا مجھے (عزیز اللہ خاں عزیز)

استخواں کیا خاک تک باقی نہیں ہے دہر میں
آسیائے چرخ نے اس طرح سے پیسا مجھے (معشوق علی خاں جوہر)

اس قدر خواہانِ دنیا کیوں ہوا ہے اے عزیز
کچھ خیالِ آخرت تجھ کو بھی ناداں چاہیے (عبدالعزیز خاں عزیز بھوپالی)

دور مدفن سے ہے گزرا شہسوارِ نازنیں
وائے قسمت ہم بنے ہیں سبزۂ بیگانہ آج (محمد عسکری)

محمد نجف علی خاں غیور (متوطن پشاور، ولادت: ۱۲۰۱ھ، شاگردِ مؤلف آثار الشعراء) کا حال ردیف "غین" میں بیان ہوا ہے:

سرور باغِ عالم سے بھلا مسرور کیا ہوویں
کہ ہجرِ یار کا سینہ پہ اپنے رنج چھایا ہے (نجف علی غیور)

• ف: ردیف میں سب سے پہلے بڑی تفصیل کے ساتھ مع وافر نمونہ کلام (نظم و نثر فارسی) منشی فدا علی فارغ (استادِ مؤلف، ماہرِ فنِ تاریخ گوئی، مصنف کارنامہ شاہجہانی) اور بعد ازاں منشی سوہن لعل فروغ (متوطن بدایوں) کے حالات مندرج ہیں:

وہ مکدّر نہیں ہوتے جو ازل سے ہیں صاف

کس نے زنگ آئینۂ مہرِ فلک پر دیکھا (سوہن لعل فروغ)

"قاف" کی ردیف میں سیّد قادر بخش قادر (متوطن بھوپال، فارسی گو) عبدالقادر صاحب قادر اور قدرت علی قدرت کا تذکرہ ہے:

رخِ یار نے آتشِ رشک سے

جلائے بہارِ گلستاں کے پر (عبدالقادر)

دریا دلی سے ابرِ بہاری کی آج کل

قطرہ کو رتبۂ گہرِ آب دار ہے (قدرت علی قدرت)

ردیف "کاف" کے ذیل میں عبدالقیوم کاتب (تلمیذ اعظم حسین سلیم) غلام ضامن کرم (تلمیذ لطف علی خاں لطف دہلوی، متوفی ۱۲۶۵ھ) نورالحسن خاں کلیم (ولادت ۱۲۷۸ھ صاحبزادہ نواب صدیق حسن خاں، کئی کتابوں کے مصنف، فارسی اور عربی میں تخلص نور) اور منشی فدا علی کرم (جن کے حالات فارغ تخلص کے تحت ردیف "فا" میں بھی درج ہیں) وقیع الدین گلچیں (متوطن دہلی تلمیذ اعظم دہلوی، مصنف فارسی مثنوی جشنِ تاج محل)؛ جمال الدین گمنام (متوطن کوتانہ، متوفی ۱۲۹۹ھ) کے احوال مذکور ہیں:

تصورِ روز و شب رہتا ہے دل میں روئے روشن کا

خوشا کاتب کہ تم نے بھی پری شیشہ میں پالی ہے (عبدالقیوم کاتب)

کہیں ہیں دیکھ کے میری غزل کے شعرِ بلند

اسی زمین سے ہوتا ہے آسماں پیدا (غلام ضامن کرم)

یہی وسیلہ ہے ہم سے سیاہ کاروں کا

بس ایک سلسلۂ زلفِ یار رکھتے ہیں (نورالحسن کلیم)

زر کے بدلے میں اگر حسن کا سودا ہوتا

نقدِ جاں بیچ کے ہم وصل کا ساماں کرتے (وقیع الدین گلچیں)

روز عکسِ رخ ہے اس کا، شب ہے سایہ زلف کا
لعلِ لب کی چھوٹ ہے گویا زمیں پر چاندنی (جمال الدین گمنام)

سید اسد علی لبیب (ولادت ۱۲۸۵ھ تلمیذ ممتاز علی حافظ) واحد شاعر ہیں جنھیں ردیف 'لام' میں جگہ ملی ہے:

کون مانع تھا عیادت کو دمِ نزع بھلا
اس بہانے سے مگر تم نے نہ آکر دیکھا (اسد علی لبیب)

ردیف 'میم' میں محمد عباس رفعت کا تذکرہ جن کا ذکر ردیف 'را' میں کیا جا چکا تھا، دوبارہ تخلص محتشم کے تحت کیا گیا ہے اور نمونہ میں پھر محض فارسی کلام درج کیا گیا ہے بعد ازاں ابوالحسن محرم (فرزند عباس رفعت) عبدالمجید محو (نبیرہ عباس رفعت) مردان علی مرداں (صوفی بزرگ اور مولف کے تایا) عبدالواحد مسکین (متوطن اکبر آباد متوفی ۱۲۷۱ھ، مصنف دیوان مسکین، مثنوی چشمہ شیریں فارسی) نبی خاں معجز (متوطن رامپور تلمیذ داغ دہلوی) گوپی ناتھ سہائے مفتوں (متوطن مین پوری) مقصود علی خاں مقصود (متوطن شاہجہان پور، ماہر فن عروض) اور منشی ارشاد احمد بیکش (تلمیذ اسداللہ خاں غالب دہلوی) کے حالات اور اشعار درج ہیں:

یوں نہ جانو کہ میں سید ہوں بہشتی ہوں گا
گر عمل بد ہیں تو دوزخ ہی ٹھکانا ہوگا! (مرداں علی مرداں)

منظور ہے کہ ٹھوکریں کھائے نگاہ بھی
روزن میں در کی کون تھی پتھر کی احتیاج (نبی خاں معجز)

بیٹھا جو نقش پا کی طرح کوئے یار میں
اٹھنا محال ہوگیا بس انتظار میں (گوپی ناتھ مفتوں)

عشق کو اپنے برملا کرکے
گھر بگاڑا ان بنا بنا کرکے
(مقصود علی مقصود)

میں تو میں، قاتل کے وہ انداز ہیں
بوالہوس رکھ دے گلا شمشیر پر (ارشاد احمد میکش)

مندرجہ ذیل شعرا کو ردیف 'نون' میں شامل کیا گیا ہے:

سید عبدالقادر ناظم (تلمیذ صابر حسین صبا)، ناظم علی ناظم (تلمیذ فدا علی فارغ)، احمد حسین نافذ (متوطن لکھنؤ، ولادت ۱۲۶۸ھ، تلمیذ منشی امیر احمد ساکن رامپور)، بلدیو سنگھ نامی (متوطن دہلی، متوفی ۱۳۰۱ھ، تلمیذ امام بخش صہبائی، صرف فارسی میں شعر کہتے تھے)، نیاز احمد نامی (تلمیذ مصطفےٰ حسین راسخ)، عالم گیر محمد خاں نمود (نواب شاہجہاں بیگم کے بھتیجے)، سید صدیق حسن خاں نواب (ردیف 'تا' میں ان کا مفصل ذکر تخلص توفیق کے تحت بھی کیا گیا ہے)، نور الحسن خاں نور (صاحبزادہ نواب صدیق حسن خاں، جن کا ذکر ردیف 'کاف' میں تخلص کلیم کے تحت بھی کیا گیا ہے)، منشی کجنو ہر لعل نوش:

ضعف کے عالم میں جنبش ہے عدم کی رہنما
مجھ کو کروٹ کا بدلنا بھی سفر ہے دور کا (عبدالقادر ناظم)

تعلق مر کے بھی باقی رہا زلف پریشاں کا
ملا قسمت سے بہر دفن تختہ سنبلستاں کا (ناظم علی ناظم)

کیا صفائی ہے ترے ہاتھ کی ما شاء اللہ
ایک ہی وار میں سر تن سے زمیں پر آیا (احمد حسین نافذ)

دبا کر خاک کر ڈالا فلک نے اس قدر ہم کو
ہوا پر اڑ نہیں سکتا غبار اپنے بیاباں کا (نیاز احمد نامی)

ہے عدم میں بھی مقرر کوئی راحت کا مقام
جو گیا کنج لحد میں وہ نہ باہر آیا! (عالم گیر محمد نمود)

ردیف 'واو' کے شعرا ہیں، سید حسین شاہ واصف (معروف بہ مولوی بخاری مصنف فلعت الہنود، شاگرد مفتی عنایت احمد، متوفی ۱۲۸۵ھ)، سید واصل علی واصل (ساکن شجاع پور) اور عبدالحیٔ وجد (تلمیذ فدا علی فارغ) جن میں سے صرف موخر الذکر اردو میں

بھی کہتے تھے، بقیہ سب فارسی گو تھے :

خیالِ شعلۂ رخسارِ جاناں تے کیا کشتہ

تڑپتا ہوں میں جوں سیماب اکثر اپنے مدفن میں (عبدالحیٔ وجد)

میر صفدر علی ہاشمیؔ (وطن امروہہ، تلمیذ شیخ ابراہیم ذوقؔ دہلوی، متوفی ۱۲۰۱ھ)

کے احوال ردیف 'ہا' میں مذکور ہیں :

مرے گناہ تو مجھ کو ڈبو چکے تھے سب

رکھی ہے اشکِ ندامت نے آبرو باقی (صفدر علی ہاشمیؔ)

اور سب کے آخر میں مولوی یوسف علی یوسفؔ (رئیس قصبہ گوپامئو کئی کتابوں مصنف

ومؤلف) کے حالات ردیف 'یا' کے ذیل میں درج کیے گئے ہیں :

نہ مانا ہمتِ عالی نے میری دشتِ غربت میں

کرے سایہ مرے سر پر بہت منت ہُما نے کی (یوسف علی یوسفؔ)

یہ تذکرہ "گلستانِ سخن" (قادر بخش صابرؔ اور امام بخش صہبائیؔ) جس میں ایک خاص عہد کے دہلوی شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام یکجا کر دیے گئے ہیں، کی قبیل سے ہے اور اواخر انیسویں صدی تک کے ان شاعروں سے متعلق ہے جو بھوپالی تھے یا ریاست بھوپال سے کسی نہج سے متعلق تھے۔ تذکرے میں شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام وغیرہ پیش کرنے میں کوئی اصول مدّنظر نہیں رکھا گیا ہے، چنانچہ بڑی ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ ان شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام پیش کرنے میں بڑی دریا دلی اور تفصیل سے کام لیا گیا ہے جن کا کسی طرح مؤلف سے تعلق تھا۔ بقیہ لوگوں کا ذکر سرسری انداز میں کر دیا گیا ہے۔ مؤلف میں تنقیدی بصیرت کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ چنانچہ شعرا کے کلام پر یا تو کوئی رائے زنی ہی نہیں کی گئی یا پھر سطحی توصیف سے کام چلایا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی تذکرے میں پیش کردہ کلام سے بھی اس دور کے شعرا سے متعلق اچھی رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔ فرسودہ مضامین اور پامال اور مروج خیالات کو انتہائی رسمی انداز میں بیان کیا گیا ہے البتہ ایک دلچسپ حقیقت یہ ضرور سامنے آتی ہے کہ انیسویں

صدی کے یہ بھوپالی شعراء جو راسخ، ذوق، صبا، امیر اللہ تسلیم، غالب، امیر مینائی، قلق لکھنوی، احسن بلگرامی، لطف دہلوی، امام بخش صہبائی اور داغ وغیرہ سے مشورۂ سخن کرتے نظر آتے ہیں ان میں جہاں تک بیرونی اساتذہ کا تعلق ہے سب سے زیادہ تلامذہ غالب کے بھوپال میں پائے جاتے تھے، البتہ درجہ اوّل کیا، صفِ دوم کا بھی کوئی نمایاں غزل گو ان تقریباً سو شاعروں کے ہجوم میں نظر نہیں آتا۔ یہ بات ضرور ہے کہ یہی شعراء بھوپال میں اگلی نسل اور مستقبل کے اچھے غزل گو شعراء مثلاً سراج میر خاں سحر، سہا مجددی، ذکی وارثی، حامد سعید، شعری بھوپالی، وکیل بھوپالی، صہبا قریشی، باسط بھوپالی، شفا گوالیاری وغیرہ کے پیش رَو تھے، اور گلستانِ سخن میں انھیں کے لگائے ہوئے بیج آزادی کے بعد اختر سعید، مقصود عرفان، کیف بھوپالی، عشرت قادری، محمد علی تاج، شاہد بھوپالی، نجیب رامش، اظہر سعید، رفعت الحسینی، فضل تابش، واحد پریمی، قاسم نیازی، منین نیازی، کاوش جذباتی، ظفر صہبائی وغیرہ اچھی غزل کہنے والوں کی شکل میں بارور ہوئے جن میں سے اکثر کا ذکر "بھوپال میں غزل" (مرتبہ: دلکش ساگری) میں کیا گیا ہے۔ انیسویں صدی کا یہ تذکرہ یقیناً اس ادبی اہمیت کا حامل ہے کہ اسے تدوین نو کے ساتھ شائع کیا جائے۔ اب کہ مدھیہ پردیش میں اردو اکیڈمی قائم ہو چکی ہے اس تذکرے اور اس نوع کی دوسری قدیم اور کمیاب کتابوں کی اشاعت اس کے توسط سے ہو سکتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم پرویز

بہادر شاہ ظفر

ولی عہدی کا جھگڑا

۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ ثانی کے انتقال کے بعد جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے تو اس وقت گورنر جنرل کی ہدایت کے بموجب اس بات کی کوشش کی گئی تھی کہ بادشاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے مقابلے میں اپنے تمام دعووں سے دست بردار ہو جائیں لیکن بادشاہ نے اس تجویز کو منظور کرنے سے صاف انکار کر دیا تھا۔ بادشاہ کے سامنے دوسری تجویز یہ رکھی گئی تھی کہ وہ لال قلعہ خالی کر کے قطب صاحب چلے جائیں لیکن یہ تجویز بھی انھوں نے سختی کے ساتھ مسترد کر دی تھی[61]۔ انگریزوں نے موقع محل کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے دونوں تجویزوں کو خاموشی کے ساتھ واپس لے لیا اور اپنے ارادوں کو وقتی طور پر ملتوی کر دیا۔

بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کے ساتھ ہی ان کے بڑے لڑکے مرزا دارا بخت کو ولی عہد نامزد کر دیا گیا تھا[62]۔ مرزا دارا بخت کا انتقال ۱۱ جنوری ۱۸۴۹ء کو بہادر شاہ ظفر کی زندگی ہی میں ہو گیا[63]۔ مرزا دارا بخت کے انتقال کے تیسرے ہی دن یعنی ۱۳ جنوری ۱۸۴۹ء کو دہلی گزٹ نے مرزا دارا بخت کے انتقال سے متعلق جو خبر شائع کی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انگریزوں نے اب اپنے ارادوں کو عملی

جامہ پہنانے کے لیے راستہ صاف نظر آرہا تھا۔ طامس مٹکاف نے دہلی گزٹ کی خبر کو اپنی ڈائری میں اس طرح نقل کیا ہے:

"جمعرات کی صبح ولی عہد سلطنت مرزا دارا بخت کا انتقال ہو گیا اور ان کے بعد شہزادہ فخر الدین ولی عہد سلطنت قرار پائیں گے۔ ہمارے پاس اس امر کے یقین کرنے کے وجوہ ہیں کہ شاہی گھرانے کا حق جانشینی ان کے بعد ختم ہو جائے گا۔ اس لیے کہ انفرادی طور پر ان سے اس کی ذمّے داری کر لی گئی ہے اور ایسی ذمّے داری اور کسی فرد و خاندان سے نہیں کی گئی۔ ہم صدق دلی سے اعتماد کرتے ہیں کہ صورتِ حال درحقیقت ایسی ہی ہے اور یہ کہ ہماری حکومت بادشاہ کے انتقال پر خاندان کو منتشر کرنے کا معقول انتظام کرے گی اور گزارے کے لیے معقول بخشش کا بندوبست کرے گی"۔[۱۶۴]

ولی عہد کے انتقال پر بہادر شاہ ظفرؔ نے تاریخ وفات کہی تھی، جسے طامس مٹکاف نے اپنے روزنامچے میں نقل کیا ہے۔ یہ تاریخ اس طرح ہے:

آں ولی عہدے کہ دارا بخت بود
کرد چوں رحلت ازیں دنیائے دوں
شد درونِ خلق داغ از سوزِ غم
گشت سالِ رحلتش، داغ دروں

۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء

مرزا دارا بخت کے بعد ولی عہدی کے حق دار مرزا شاہ رخ بہادر ہوتے تھے جو عہدۂ وزارت پر مامور تھے لیکن ان کا انتقال مرزا دارا بخت سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ احسن الاخبار کی خبروں کی رو سے مرزا شاہ رخ کا انتقال ۹ اپریل اور ۲۳ اپریل ۱۸۴۷ء کے درمیان کسی تاریخ کو ہوا تھا۔ احسن الاخبار کی ۹ اپریل کی خبر ہے:

"مرزا شاہ رخ بہادر کے نام شقہ جاری فرمایا کہ چوں کہ اب سردی کا موسم ختم ہو گیا ہے اور گرمیاں آ رہی ہیں لہٰذا شکار گاہ سے واپس آ جاؤ۔ اور بہت جلد ہمارے دربار میں پہنچ کر سعادت اندوز ہو۔" ۱۶۵

آگے چل کر ۲۳ر اپریل کے اخبار میں معاً یہ خبر سامنے آتی ہے:

" ارشاد ہوا کہ حضرت ولی عہد بہادر اور تمام اولاد امجاد اور سلاطین قلعہ شہزادہ مرزا شاہ رخ بہادر کی فاتحہ خوانی کے لیے مسجد جہاں نما میں جمع ہوں۔ بعد دیگرے سب لوگ مسجد میں جمع ہو گئے۔ مسجد بھر گئی تو مرزا عبداللہ نے اپنے والد ماجد مرزا محمد شاہ رخ بہادر کی وفات کی کیفیت، علاج کی ناموافقت حکیم محمد اسماعیل خاں کی بے توجہی از اوائل تا آخر بیان کی۔" ۱۶۶

قلعہ معلّٰی میں ولی عہدی کے جھگڑے کا آغاز اور اس سلسلے میں مختلف سازشوں کی ابتدا، اصل میں ولی عہد مرزا دارا بخت کی موت کے بعد سے ہوتی ہے۔ دارا بخت کے انتقال کے بعد بہادر شاہ کی چہیتی بیگم نواب زینت محل کی یہ خواہش تھی کہ ان کے نور نظر جواں بخت کو، جس کی عمر اس وقت مشکل سے آٹھ سال تھی، ولی عہد مقرر کیا جائے۔ اس بنا پر خود بہادر شاہ ظفر کی بھی یہی رائے تھی اور وہ اس بات کے بیے کوشاں تھے کہ جواں بخت ہی کو اپنا ولی عہد نامزد کریں۔ چنانچہ ولی عہد دارا بخت کی وفات کو ابھی ایک ہفتہ ہی گزرا تھا کہ بیگم زینت محل کی کوششیں زور شور سے شروع ہو گئیں۔ ۱۱ر جنوری کو ولی عہد کا انتقال ہوا اور ۱۸ر جنوری کو جو حالات قلعے میں رونما ہونے شروع ہوئے ان کی کیفیت یہ تھی:

" بادشاہ سلامت لال قلعے میں رونق افروز ہیں۔ معظم الدولہ ایجنٹ بہادر کو زبانی پیام بھیجا کہ زینت محل بیگم احمد قلی خاں کی بیٹی ہیں اور احمد قلی خاں احمد شاہ درانی کے خاندان سے ہیں لہٰذا زینت محل کی اولاد کو بادشاہت کا استحقاق ہے۔ اس لیے بیگم مذکور کے بیٹے

مرزا جواں بخت کو ولی عہد بنا دیا جائے۔" ۱۶۷

انگریز جواں بخت کو ولی عہد نامزد کرنے کی تجویز کے خلاف تھے اور بادشاہ، زینت محل کے دباؤ سے، جواں بخت کے لیے کوشاں تھے۔ شاہ عالم ثانی کے عہد تک مغل شہنشاہوں کو یہ اختیار حاصل تھا کہ وہ کسی بھی فرزند کو اپنا ولی عہد مقرر کر سکتے تھے لیکن جب مغل شہنشاہ انگریزوں کے پنشن خوار ہو گئے تو یہ حق ان سے چھین لیا گیا۔ اسی بنا پر بہادر شاہ ظفر کے والد اکبر شاہ ثانی اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اپنے چہیتے بیٹے مرزا جہاں گیر کو ولی عہد نامزد کرانے سے قاصر رہے تھے اور اب پھر اسی بنا پر بہادر شاہ ظفر کو اپنے بیٹے جواں بخت کو ولی عہد نامزد کرانے میں کامیابی حاصل نہیں ہو رہی تھی۔ انگریزوں نے اگرچہ جواں بخت کو ولی عہد تسلیم نہیں کیا تھا لیکن بہادر شاہ ظفر اور ان کی بیگم زینت محل نے اپنے دل کو سمجھانے کے لیے انھیں ولی عہد تصوّر کر لیا تھا۔ طامس مٹکاف اپنے روزنامچے میں لکھتا ہے:

"عرض کیا گیا کہ شاہزادہ مرزا جواں بخت قدم شریف کو جائیں گے۔ زینت محل کے کہنے کے بموجب ولی عہدی کے جلوس کا سامان پچاس سوار اور چار شاہی نشان مقرر فرما دیے۔" ۱۶۸

۶ فروری ۱۸۴۹ء

"قطب صاحب کے عرس کی تیاری کے لیے دو سو روپے مرزا جواں بخت کو عنایت کیے اور ولی عہدی کے جلوس کے مطابق پچاس سوار، چار دستے سپاہیوں کے اور سات ہاتھی مرزا جواں بخت کے ساتھ جانے کے لیے مقرر کر دیے۔" ۱۶۹

۹ فروری ۱۸۴۹ء

بہادر شاہ ظفر کے منجھلے بیٹے مرزا فتح الملک بہادر عرف مرزا فخرو، مرزا دارا بخت اور مرزا شاہ رخ بہادر کی موت کے بعد سب سے بڑے تھے۔ وہ انگریزوں کے

فارمولے کے مطابق بھی ظفر کے جائز اور قانونی وارث تھے لیکن بہادر شاہ اور زینت محل دونوں ان کے حق میں نہیں تھے اس لیے وہ عہدۂ ولی عہدی کے لیے انگریزوں کے ساتھ ہر قسم کی شرائط اور سودے بازی کے لیے تیار تھے۔ خود انگریز بھی مرزا فخرو کے حق میں تھے لیکن مرزا فخرو کو انگریزوں کی جو حمایت حاصل تھی اس کا سبب یہ نہیں تھا کہ انگریز مرزا فخرو کو انصاف دلانا چاہتے تھے بلکہ اصلیت یہ تھی کہ وہ مرزا فخرو کو ولی عہد مقرر کرکے اپنے ان منصوبوں کی تکمیل کرنا چاہتے تھے جن کو وہ اس سے پہلے شاہ عالم ثانی ۔۔۔۔ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے دور میں عملی جامہ پہنانے سے قاصر رہے تھے۔

بہادر شاہ ظفر انگریزوں کے اس خیال سے قطعی متفق نہیں تھے کہ مرزا فخرو کو ولی عہد مقرر کیا جائے۔ مرزا دارا بخت کے انتقال کے بعد جب زینت محل نے جواں بخت کی ولی عہدی کا خواب دیکھنا شروع کیا تو بہادر شاہ ظفر بھی ان کے ہم خیال ہو گئے۔ کچھ تو اس لیے کہ وہ خود بھی جواں بخت کو بہت چاہتے تھے اور کچھ اس لیے بھی کہ وہ مرزا فخرو سے نالاں تھے۔ مرزا فخرو انگریزوں کے خیر خواہ تھے اور انھی کے اشارے پر چلتے تھے۔ ولی عہد مرزا دارا بخت کی زندگی میں بھی جب کہ مرزا فخرو کے ولی عہد بننے کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا تھا۔ وہ انگریزوں سے ساز باز رکھتے تھے چنانچہ ایک مرتبہ بادشاہ نے ایک شقہ جاری کرکے انھیں تنبیہ کی تھی کہ وہ اس قسم کی حرکتوں سے باز رہیں۔ احسن الاخبار لکھتا ہے:

"بادشاہ سلامت نے ایک شقہ مرزا فخرو کے نام اس مضمون کا روانہ کیا کہ تم ہندو راؤ اور حسین علی کے ساتھ راج پورہ چھاؤنی میں انگریزوں کی کوٹھیوں پر آتے جاتے ہو۔ یہ امر حد درجہ نامناسب ہے۔ تم کو چاہیے کہ یہ طریقہ چھوڑ دو تمہیں انگریزوں سے ملنے کی اجازت نہیں ہے۔ اگر آئندہ سننے میں آیا کہ تم انگریزوں سے ملاقات کے لیے جاتے ہو

تو تمہاری تنخواہ موقوف کرلی جائے گی۔ اس بات کو اچھی طرح ذہن نشین کرلو"۔[۱۷۰]

۴ ستمبر ۱۸۴۶ء

انگریزوں کے ساتھ ان تعلقات کو استوار کرنے اور افسران بالا سے براہ راست گفتگو کرنے کی غرض سے ہی غالباً مرزا فخرو نے انگریزی پڑھنی شروع کردی تھی:

"ناظر قلعہ کے نام حکم جاری کیا گیا کہ مرزا فخرالدین بہادر شاہزادے نے انگریزی پڑھنے کے لیے ایک انگریز نوکر رکھا ہے۔ لہٰذا انگریز مذکور کو قلعے میں آنے جانے سے نہ روکا جائے"۔[۱۷۱]

بہادر شاہ ظفر نے جواں بخت کے لیے عہدۂ ولی عہدی کی وکالت کرتے ہوئے اس بات پر بھی زور دیا تھا کہ جواں بخت دوسرے شہزادوں کے مقابلے میں نجیب و شریف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مرزا فخرو کی مخالفت بادشاہ کی جانب سے اس لیے بھی ہوئی ہو کہ وہ اس طرح نجیب و شریف نہیں تھے۔ مرزا فخرو کے خلاف جنسی بے راہ روی کی ایک شکایت کا ذکر احسن الاخبار میں اس طرح ملتا ہے

"صاحب کلاں بہادر کی عرضی ملاحظے کے لیے بھیجی گئی۔ اس میں لکھا تھا کہ مرزا فخرالدین بہادر شہزادہ، شہر سے فریب دے کر ایک فاحشہ عورت کو قلعے میں لے آئے ہیں۔ حکم دیا جائے تاکہ وہ اس عورت کو عدالت فوج داری میں روانہ کردیں"۔[۱۷۲]

ان تمام باتوں کے باوجود مرزا فخرو کو انگریزوں کی حمایت حاصل تھی اس لیے بادشاہ اور بیگم کی کچھ نہ چل سکتی تھی۔ مرزا فخرو نے انگریزوں کے مفاد اور منشا کے مطابق ان کے ساتھ ایک خفیہ معاہدہ کرلیا تھا اور اس طرح دہلی کے تاج و تخت کا سودا بہادر شاہ ظفر کی زندگی ہی میں ہو گیا تھا۔ شمالی مغربی صوبہ جات کے سیکرٹری نے سیکرٹری گورنمنٹ آف انڈیا کو اس معاہدے کی اطلاع دیتے ہوئے لکھا کہ شہزادہ مرزا فخرو ہر چہار شرائط کو پوری طرح مان گئے ہیں بشرطیکہ انھیں اس کا موقع دیا جائے کہ وہ اپنے والد کے انتقال کے بعد تخت کے وارث قرار دیے جائیں۔

اور انھیں تمام شاہانہ خطابات اور تزک و احتشام سے نوازا جائے۔[۱۰۳]

۴ر جون ۱۸۵۲ء کو انگریزوں اور مرزا فخرو کے درمیان ولی عہدی کے سلسلے میں جو چار شرطیں طے ہوئیں وہ یہ تھیں:

(۱) مرزا فخرو جب بھی گورنر سے ملیں گے برابری کے رشتے سے ملیں گے۔

(۲) شاہی زمینوں کا بندوبست برٹش گورنمنٹ کرے گی۔

(۳) سلاطین کو قلعے سے نکال دیا جائے گا اور کسی جرم کا مرتکب ہونے پر ان پر عام عدالت میں مقدمہ چلایا جائے گا۔

(۴) لال قلعہ خالی کر کے ولی عہد قطب صاحب چلے جائیں گے"[۱۰۴]

اس سلسلے میں مرزا فخرو کا وہ مراسلہ بھی کافی اہم ہے جو انھوں نے اپنے دست خاص سے لکھ کر انگریزوں کو روانہ کیا تھا اور جس کی نقل نیشنل آرکائیو کے فائل میں موجود ہے۔ یہی وہ مراسلہ ہے جس کی روشنی میں مندرجہ بالا چار نکاتی معاہدہ عمل میں آیا تھا۔ یہ مراسلہ فارسی میں ہے جس کا اردو ترجمہ یہاں پیش کیا جاتا ہے:

"نقل اقرار نامہ از جانب مرزا محمد فتح الملک شاہ عرف مرزا غلام فخرالدین بہادر۔

حضور والا کے انتقال کے بعد انگریزی سرکار تیموریہ خاندان کی صدارت معہ شاہی خطاب و دیگر لوازمات، ماہی مراتب کا لحاظ اور سواری کے موقعے پر کمپنی کی توپوں کا حق مجھے دے گی۔ کمپنی کے ساتھ مندرجہ ذیل شرائط پر عمل ہوگا:

"اوّل یہ کہ جو صاحب بھی گورنری کے منصب پر فائز ہو کر شاہ جہاں آباد تشریف لائیں گے، یہ بندہ ان کے ساتھ کسی قسم کا فرق اور تفاوت نہیں برتے گا۔

دوم یہ کہ یہ بندہ شاہ جہاں آباد کا قلعہ، جو قلعہ مبارک کہلاتا ہے

اس کی سکونت چھوڑ کر جملہ سلاطین کے ساتھ خالی کر کے سرکار دولت مدار کے سپرد کر دے گا اور خود اپنی اولاد کے ساتھ جا کر خواجہ صاحب میں رہے گا لیکن وہاں بندے کے رہنے کے لیے سرکار کو ایک مناسب مکان تعمیر کرانا ہوگا۔

سوم یہ کہ تمام دیہات اور جاگیری املاک کا بندوبست انگریزی سرکار کے سپرد ہوگا۔ اس کا انتظام انگریزی سرکار کرے گی لیکن اس کی آمدنی کا حق بندے کو ہوگا۔ فقط تحریر بتاریخ سیوم جنوری ۱۸۵۲ء ۱۲۶۸ھ

(فارسی سے ترجمہ)

جیسا کہ ظاہر ہے مذکورہ بالا خط مرزا فخرو نے ۲ جنوری ۱۸۵۲ء کو لکھا جب کہ معاہدے کی شرائط ۲ جون ۱۸۵۲ء کو طے ہوئیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ چند باتیں ایسی بھی تھیں جن کی پیش کش خود مرزا فخرو کی طرف سے ہوئی اور ان میں مزید شرائط کا اضافہ انگریزوں نے کر دیا۔ عرش تیموری نے مرزا قمقام الدولہ کے حوالے سے مرزا خورشید عالم خلف مرزا فخرو کی روایت نقل کی ہے جس کی رو سے اقرار نامہ پہلی مرتبہ اس وقت عمل میں آیا جب کہ ۱۸۴۴ء میں لارڈ ہارڈنگ دہلی آئے۔ اس اقرار نامے کی شرائط یہ تھیں:

"اوّل : بعد انتقال حضور بادشاہ بہادر شاہ کے قلعہ خالی کر دینا ہوگا۔

دوم : تمام خاندان کو ساتھ لے کر قطب صاحب میں سکونت اختیار کرنی ہوگی۔

سوم : ایک کروڑ روپیہ بمعاوضہ لال قلعہ اور ایک کروڑ روپیہ قطب صاحب میں تعمیر مکانات کے لیے دیے جائیں گے۔ وہاں اپنی مرضی کے مطابق مکانات بنانے کا اختیار ہوگا:

چہارم : بموجب عہد نامہ سلطانی تین لاکھ روپے ماہوار کے حساب سے چھتیس لاکھ روپے سالانہ سرکار انگریزی سے دیے جائیں گے۔

پنجم : انتظام کے لیے پانچ ہزار فوج رکھنے کی اجازت دی جائے گی۔

ششم : نواب گورنر جنرل بہادر اور نواب لفٹیننٹ بہادر کو دربار میں کرسی دینی اور عظمت کرنی ہوگی۔

ہفتم : ہر موقعے پر رؤسا بااختیار میں اول نمبر دیا جائے گا[۱۰۶]

مندرجہ بالا عہد نامے کی دوسری، تیسری اور چوتھی شرطوں کے علاوہ باقی تمام شرائط وہی ہیں جن پر آخر میں فیصلہ ہوا۔ مرزا فخرو نے اپنی ولی عہدی کے لیے ایک طرف تو انگریزوں سے ساز باز کی اور دوسری جانب بادشاہ اور زینت محل بیگم کی خوشامد میں بھی کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ چنانچہ جس زمانے میں یہ شرائط طے ہو چکی تھیں اور انگریزوں کی جانب سے ان کی ولی عہدی کا اعلان ہونے ہی والا تھا تو انھوں نے احتیاط کے طور پر بادشاہ کو ایک ساتھ تین خط لکھے۔ یہ تینوں خط ایک ہی تاریخ یعنی ۲ نمبر ۱۸۵۲ء کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان خطوط کے اصل مسودات مرزا فخرو کی مہر کے ساتھ نیشنل آرکائیو میں موجود ہیں۔ خصوصاً درج ذیل خط میں مرزا فخرو نے بادشاہ اور اپنی سوتیلی والدہ زینت محل بیگم کی کافی خوشامد کی ہے:

"میں مرزا محمد سلطان فتح الملک شاہ بہادر اپنے پورے ہوش وحواس کے ساتھ .... اقرار کرتا ہوں اور یہ لکھ کر دیتا ہوں کہ اگر حضور قدر قدرت پیر و مرشد برحق جناب خلافت مآب اس کمترین غلام درگاہ آسماں جاہ پر توجہ عنایت اور غلام نوازی کی نظر مبذول فرمائیں ...... اور منصب ولی عہدی پر سرفراز فرمائیں تو اپنی تمام زندگی آپ کی اطاعت، غلامی، دوست خواہی اور فرماں برداری میں گزاروں گا اور اس میں بال برابر قصور کا مرتکب نہ ہوں گا۔ اور حضور کے احکام کے خلاف کوئی

عمل نہ کروں گا۔ اور جناب عفت مآب حضرت والدہ صاحبہ ملکۂ دوراں نواب زینت محل بیگم صاحبہ مدظلہا کو اپنی والدہ حقیقی سے زیادہ سمجھوں گا اور کوئی دقیقہ ان کی تابع داری، فرماں برداری اور ارادت کیشی میں فروگذاشت نہ کروں گا اور حضرت ظلِ سبحانی خلیفۃ الرحمانی و جناب والدہ صاحبہ موصوفہ کی رضامندی کو مثل خدا اور رسولؐ کی رضامندی کے تصوّر کروں گا اور والدہ صاحبہ اور برادرِ عزیز از جان مرزا محمد جواں بخت بہادر کی خوشنودی و فلاح و بہبود و رونق آبرو کو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مقدّم تر جانوں گا اور ان کی عزّت و حرمت کو اپنے فرزندوں کی عزّت و حرمت سے زیادہ سمجھوں گا، اور جان و دل سے ان کے حفظ و حمایت و فلاح کے لیے کوشاں رہوں گا اور کبھی بھی کسی برائی، یا خلل یا خلش کا سبب نہیں بنوں گا اور اس عطیۂ عظمیٰ یعنی مرقوم الصدر عہدے کے حصول کو اپنے حق میں اللہ کا انعام سمجھوں گا اور اس عنایت اور بے پایاں احسان کے لیے درگاہِ الٰہی میں سجدۂ شکر ادا کروں گا۔ اگر خدانخواستہ مجھ سے کوئی عمل اپنی اس تحریر کے خلاف سرزد ہو تو میں اپنے اس جرم کے لیے درگاہِ الٰہی و رسالت پناہی و کلام اللہ شریف کے سامنے جواب دہ ہوں گا اور درگاہ بادشاہ عالم پناہ کا مجرم ہوں گا۔ اس لیے یہ چند کلمے ایک مکمل دستاویز کے طور پر لکھے ہیں کہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئے۔" ۱۷۷

(فارسی سے ترجمہ)

اسی تاریخ کو مرزا فخرو نے بادشاہ کو جو دوسرا خط لکھا اس میں اس بات کی یقین دہانی کرائی گئی تھی کہ بادشاہ پر جتنے بھی قرضے ہیں خصوصاً مرزا جواں بخت کی شادی کا قرضہ اور دوسرے تمسک اور اسٹامپ وغیرہ ان سب کی ادائیگی کر دی جائے گی۔ ساتھ ہی اس بات کا یقین دلایا گیا تھا کہ والدہ صاحبہ (زینت محل بیگم) اور ان کے لواحقین کی منشا کے خلاف کوئی کام نہیں کیا جائے گا۔ ۱۷۸ اپنے تیسرے خط میں مرزا فخرو نے بادشاہ کو

اس بات کا یقین دلایا تھا کہ نواب زینت محل اور جواں بخت کی تنخواہیں اسی طرح بحال رہیں گی اور انھیں کسی قسم کی مالی پریشانی کا شکار نہ ہونے دیا جائے گا ۱۷۹

بہادر شاہ ظفر کو صاف نظر آرہا تھا کہ اب دنیا کی کوئی طاقت مرزا فخرو کو ولی عہد بننے سے نہیں روک سکتی۔ چوں کہ انھوں نے ولی عہدی کے معاملے میں مرزا فخرو کی مخالفت کی تھی اس لیے انھیں یہ بھی اندیشہ تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کی آنکھ بند ہو جانے کے بعد نواب زینت محل بیگم اور جواں بخت کے ساتھ کسی قسم کی زیادتی ہو۔ انھیں ان دونوں کے مستقبل کے بارے میں تشویش تھی لہٰذا وہ پہلے ہی گورنر جنرل کو ایک خط بھیج چکے تھے جس کا خلاصہ سرکاری کاغذات میں اس طرح موجود ہے،

"بادشاہ نے گورنر جنرل کو ایک خط لکھا جس میں درخواست کی گئی تھی کہ ان کے انتقال کے بعد ان کی چہیتی بیگم نواب زینت محل اور ان کے بیٹے مرزا جواں بخت کو ۲۲ ۳ ۳ روپے اور ۷۷ ۲۰ روپے ماہانہ علی الترتیب وظیفہ دیا جائے اس کے علاوہ بیگم کو چار گاؤں بھی عطا کیے جائیں۔ اس خط میں یہ بھی تحریر کیا تھا کہ شہزادہ جواں بخت کی شادی کے سلسلے میں جو رقم قرض لی گئی تھی سرکار اس کی ادائیگی کا بندوبست کرے۔
یہ خط یکم جولائی ۱۸۵۲ء کو لکھا گیا تھا گورنر جنرل کی طرف سے اس کا جواب ۳ ستمبر ۱۸۵۲ء کو روانہ ہوا جس میں بادشاہ کو مطلع کیا گیا تھا کہ حکومت برطانیہ نے مرزا فخرو کو ولی عہد تسلیم کر لیا ہے۔ حضور والا نے جو مراعات بیگم اور شہزادہ جواں بخت کے لیے حاصل کرنی چاہی ہیں ان کے بارے میں حضور کو خود ہی سمجھ لینا چاہیے کہ یہ مراعات دینی ممکن نہیں" ۱۸۰

(انگریزی سے ترجمہ)

انگریزوں کی منشا اور منصوبے کے مطابق مرزا فخرو ولی عہد نامزد ہو چکے تھے۔ ان سے اس بات کی ضمانت لے لی گئی تھی کہ بہادر شاہ کے انتقال کے بعد وہ لال قلعہ

چھوڑ دیں گے۔ اب انگریز اس فکر میں تھے کہ کب بہادر شاہ کا انتقال ہو اور وہ قلعے کو اپنے قبضے میں کریں۔ اسی اثنا میں جب سمسن فریزر دہلی کا ایجنٹ مقرر ہوا تو اسے مندرجۂ ذیل ہدایات موصول ہوئیں:

"بادشاہ کے انتقال کے بعد تم کو بھی انھی ہدایات پر عمل کرنا ہوگا جو تم سے پہلے افسران کو دی جا چکی ہیں۔ دہلی کے تاج و تخت کی آئندہ وراثت کے سلسلے میں گورنمنٹ آف انڈیا کے جدید احکام یہ ہیں کہ شاہی خطابات تو جوں کے توں رہیں لیکن ولی عہد کو اس بات پر مجبور کیا جائے کہ وہ قلعہ خالی کر دیں۔ ایسی صورت میں قلعہ گورنمنٹ آف انڈیا کی ملکیت ہو جائے گا۔ ولی عہد اور اس کے خاندان کے علاوہ تمام سلاطین کے لیے وہ قانونی مراعات ختم کر دی جائیں گی جن کا وہ اب تک فائدہ اٹھاتے رہے ہیں۔"[۱۸۱]

بہادر شاہ ظفر بالکل بے بس اور لاچار تھے۔ اپنی ضعیف العمری کی وجہ سے وہ یہ بھی جانتے تھے کہ وہ چراغِ آخرِ شب ہیں لیکن انھیں سب سے زیادہ فکر اپنی بیگم اور نوعمر شاہزادے جواں بخت کی تھی۔ وہ دن رات ان کے مستقبل کے لیے پریشان رہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ۱۶ مئی ۱۸۵۲ء کو پھر ایک خط گورنر جنرل کے نام لکھا جس کا مضمون یہ تھا:

"اب ہماری عمر اسّی سال سے متجاوز ہے اور محض گنتی کے دن زندہ رہنے کے لیے باقی ہیں۔ ہم عرصے سے اپنے خاندان کی فلاح و بہبود کے لیے کوشاں ہیں، خصوصاً نواب زینت محل اور شہزادہ جواں بخت کے لیے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے بعد انھیں کسی قسم کی پریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ ہمیں یقین ہے کہ کوئی شخص ان کی زندگی کے درپے نہ ہوگا اور ہم امید کرتے ہیں کہ ان کے وظائف اسی طرح جاری رہیں گے۔ تاہم احتیاط کے طور پر ہم جناب والا سے یہ گزارش کرنا چاہتے ہیں کہ ان

لوگوں کے ساتھ منصفانہ رویہ قائم رکھا جائے۔" ۱۸۲

(انگریزی سے ترجمہ)

بادشاہ کے ان پے در پے خطوط اور ان کے اضمحلال کو دیکھتے ہوئے "صاحبان عالی شان" نے ۴ جون ۱۸۵۲ء کو ایک مجلس منعقد کی جس میں یہ فیصلہ ہوا کہ بادشاہ کو یقین دلایا جائے کہ ان کی وفات کے بعد زینت محل اور جواں بخت کسی غیر منصفانہ رویے کا شکار نہیں ہوں گے۔ خود گورنر جنرل نے ۱۰ جون ۱۸۵۲ء کو بادشاہ کے نام ایک مراسلہ بھیجا جس میں بادشاہ کو یقین دہانی کراتے ہوئے لکھا گیا ہے:

"حکومت برطانیہ ہمیشہ سب کے ساتھ انصاف کرتی ہے۔ لہٰذا حضور والا خاطر جمع رکھیں بیگم زینت محل اور جواں بخت کے ساتھ کوئی غیر منصفانہ سلوک نہیں کیا جائے گا اور نہ ان کے ساتھ کسی طرح کی دل آزاری کی جائے گی۔" ۱۸۳

(انگریزی سے ترجمہ)

انگریزوں کے منصوبے کے مطابق تمام حالات درست ہو گئے تھے۔ اور اب انگریز اطمینان کے ساتھ صرف بوڑھے بادشاہ کی موت کا انتظار کر رہے تھے لیکن معاً وقت نے ایک ایسی کروٹ لی جس سے انگریزوں کے تمام منصوبے مٹی میں مل کر رہ گئے۔ اچانک مرزا فخرو کی موت واقع ہو گئی اور مغل حکومت کے خاتمے کا جو پروگرام مرزا فخرو کے واسطے سے بنایا گیا تھا وہ فی الحال ٹل گیا۔ مرزا فخرو کا انتقال ۱۰ جولائی ۱۸۵۶ء کو شام کے سات بجے ہوا۔" ۱۸۴

مرزا فخرو کے انتقال کے بعد شہزادہ جواں بخت کو ولی عہد نامزد کرانے کی کوششوں میں ایک بار پھر سے جان پڑ گئی۔ بادشاہ نے سمسن فریزر کے نام ایک خط جواں بخت کی حمایت میں پھر روانہ کیا اور اس کے ساتھ ہی علاحدہ سے ایک درخواست اپنے نو شہزادوں کے دستخطوں کے ساتھ روانہ کی۔ اس درخواست میں دستخط کنندگان نے جواں بخت کی ولی عہدی کی حمایت کی تھی۔ جن نو شہزادوں کے دستخط اس

درخواست پر ملتے ہیں ان کے نام یہ ہیں:

مرزا محمد سلطان، مرزا محمد ابوالحسن، مرزا محمد ابوالنصر
مرزا ابو طاہر، مرزا کوچک سلطان، مرزا خضر سلطان
بختاور شاہ، سلطان محمد سہراب، مرزا شاہ عباس ۱۸۵۰ء

اس اثنا میں خفیہ طور پر مرزا فخرو کی جگہ مرزا قویش کی ولی عہدی کا فیصلہ ہو چکا تھا اس بات کا اندازہ مذکورۂ بالا اس درخواست سے بھی ہوتا ہے جس پر جواں بخت کی حمایت میں نو شہزادوں نے دستخط کیے تھے اور ان دستخط کنندگان میں مرزا قویش کا نام شامل نہیں ہے۔ اِدھر بہادر شاہ ظفر سمجھتے تھے کہ اب شاید راستہ صاف ہو گیا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ مرزا فخرو کا انتقال ہو چکا ہے۔ نو شاہزادوں نے جواں بخت کے حق میں اپنی رائے دے دی ہے اور پھر تھوڑا بہت وزن ان کی بات کا ہو گا اس لیے اب مسئلہ آسانی سے حل ہو جائے گا لیکن ہوا اس کے برعکس — گورنر جنرل کی طرف سے شمالی مغربی صوبہ جات کے سیکرٹری کو جو خط لکھا گیا اس کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ اب اس معاملے میں انگریز اور زیادہ سخت قدم اٹھا رہے تھے اس خط میں لکھا تھا:

"تخت سلطنت کی وراثت کا سوال حال اور مستقبل دونوں کے لیے سرے سے ختم ہو گیا ہے اور اگر بادشاہ کے خط کا جواب دینا واقعی ضروری ہے تو ان کو مطلع کر دیا جائے کہ گورنر جنرل، مرزا جواں بخت کی ولی عہدی تسلیم نہیں کر سکتے۔ ساتھ ہی مرزا قویش بھی اتنے خوش امید نہ ہوں کہ وہ یہ سمجھنے لگیں کہ ان کے ساتھ بھی وہی شرائط عمل میں آئیں گی جو مرزا فخرو کے ساتھ طے پائی تھیں۔ بادشاہ کے زندہ رہنے تک اب کسی قسم کی خط و کتابت حضور والا یا کسی اور شخص سے نہ کی جائے گی نیز یہ کہ اگر بادشاہ کا انتقال ہو جائے یا وہ قریب المرگ ہوں تو فوراً مرزا قویش کو مطلع کیا جائے اور کسی قسم کی سازش یا خوف و ہراس کو

پھیلنے نہ دیا جائے لیکن مرزا قویش پر یہ واضح کر دیا جائے کہ گورنمنٹ ان
کو محض شاہی خاندان کے سرپرست کی حیثیت سے تسلیم کرتی ہے اور
ان کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا جائے گا جو ان کے بڑے بھائی مرزا فخرو
کے ساتھ طے ہوا تھا۔ البتہ بادشاہ کا خطاب اور دوسری شان و شوکت
ختم کر دی جائے گی اور (بادشاہ کے بعد) ان کی حیثیت آل تیمور کے
شہزادے ہی کی سی رہے گی۔ جہاں تک وظیفے کا تعلق ہے بادشاہ کے
انتقال کے بعد ان کو پندرہ ہزار روپے ماہانہ وظیفہ ملا کرے گا۔"[۱۸۶]

(انگریزی سے ترجمہ)

اس خط کی عبارت سے پتا چلتا ہے کہ انگریزوں نے بادشاہ کی مرضی کے خلاف
اور ان کو اطلاع دیے بغیر مرزا قویش کو ولی عہد مقرر کر دیا تھا۔[۱۸۷] لیکن مرزا قویش
کے ساتھ ان تمام باتوں کے علاوہ جن کی ذمے داری مرزا فخرو سے لی گئی تھی ایک
نیا شگوفہ یہ کھلا کہ وہ بادشاہ کے انتقال کے بعد بھی بادشاہ نہیں کہلائیں گے بلکہ
شہزادے ہی رہیں گے۔ مزید برآں انھیں صرف پندرہ ہزار روپے ماہانہ وظیفہ ملا
کرے گا جب کہ مرزا فخرو کے ساتھ تین لاکھ طے ہوا تھا۔ اس طرح گویا اس بات کا
تو فیصلہ ہو ہی چکا تھا کہ دہلی کی بادشاہت ظفر پر ختم ہے۔ پھر بھی جواں بخت کو ولی عہد
بنوانے کی کوششیں اب بھی جاری تھیں۔ ان کوششوں میں شاید خود بادشاہ کی
دل چسپی اتنی نہیں تھی جتنی کہ ان کی بیگم زینت محل کی تھی۔ اپنی بیگم کی پذیرائی کے لیے
ان کوششوں میں ان کا وقار مٹی میں مل کر رہ گیا تھا اس لیے کہ ہر بار ان کی تجویز کو
بڑی بے نیازی کے ساتھ مسترد کر دیا جاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زینت محل
کے لیے جواں بخت کی ولی عہدی کا معاملہ بادشاہ کے وقار سے بھی زیادہ اہم تھا۔
۱۷ دسمبر ۱۸۵۶ء کو بادشاہ نے جواں بخت کی حمایت میں پھر ایک شقہ مسٹر فریزر
ایجنٹ شمال مغربی صوبہ جات کی معرفت لفٹیننٹ کے نام جاری کیا۔ اس شقے کی انگریزی
تلخیص نیشنل آرکائیوز کے فارن ڈپارٹمنٹ کے ریکارڈ میں موجود ہے۔ اس شقے کے

ساتھ بادشاہ نے ایک خط بھی منسلک کیا تھا جس میں اس امر سے بحث کی گئی تھی کہ آخر کن بنیادوں پر جواں بخت ہی ولی عہدی کا حق دار ہے۔ بادشاہ نے اپنے خط میں سات ایسی وجوہ بیان کی ہیں جن کی رو سے جواں بخت ولی عہدی کا حق دار تھا۔ یہ وجوہ اس طرح ہیں:

(۱) وہ (جواں بخت) نجیب الطرفین ہے کیوں کہ اس کی والدہ احمد قلی خاں کی صاحب زادی ہیں جن کے اجداد سلطنت (مغلیہ) کے ابتدائی دور میں وزیر رہ چکے ہیں۔ دوسرے شہزادوں میں سے کوئی اس اعتبار سے نجیب نہیں۔

(۲) حقیقت یہ ہے کہ ایسے خاندانی لوگوں میں قدرت ان کے مرتبے کے مطابق صفات بھی ودیعت کرتی ہے اور وہ اپنے فرائض منصبی کو اسی خوب صورتی سے پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جس سے عوام میں ان کا خاندانی وقار قائم رہتا ہے۔

(۳) خدا کی مہربانی اور مابدولت کی تربیت کے طفیل مرزا جواں بخت) غیر معمولی طور پر باصلاحیت ہے۔ ساتھ ہی وہ مختلف زبانوں اور علوم و فنون پر بھی قدرت رکھتا ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسرے شہزادوں کی مثال ایسی ہی ہے جیسے سورج کے مقابلے میں چراغ۔ عاقلوں کا قول ہے "کوئی بھی کام ان لوگوں کو سونپو جو اس کے اہل ہوں۔"

(۴) شہنشاہوں کے ہاں خصوصاً اور سرداروں میں عموماً یہ قاعدہ رہا ہے کہ وراثت اس شخص کو سونپی جاتی ہے جو سب سے زیادہ لائق ہوتا ہے۔ لہٰذا اکثر ایسا ہوا ہے کہ لیاقت کی بنا پر چھوٹا بیٹا بڑے پر سبقت لے گیا ہے۔ سعدی کا قول ہے۔" بزرگی کا تعلق عقل سے ہے نہ کہ عمر سے۔"

(۵) سب سے زیادہ ٹھوس دلیل یہ ہے کہ جواں بخت کی اہلیت کے مدنظر ما بدولت کے باقی تمام بیٹے اس (جواں بخت) کے حق میں وراثت سے دست بردار ہو گئے ہیں۔ جب کہ اس کے بڑے بھائی اپنے حقوق سے دست بردار ہو چکے ہوں تو پھر اس کے ولی عہد بننے میں کیا چیز مانع ہو سکتی ہے۔

(۶) علاوہ ازیں جواں بخت اور مرزا قویش میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس (مرزا قویش) کے ہم نوا عزت کی نظر سے نہیں دیکھے جاتے اور اس کی حرکات اور تفریحات شریفانہ نہیں ہیں۔ اس کی بے راہ روی کی یہی مثال کافی ہے کہ اس کی تنخواہ تک بند کردی گئی ہے۔

(۷) حکومت برطانیہ نے چھوٹے فرزند (جواں بخت) کے لیے بیلیور کی وراثت تسلیم کر ہی لی ہے اور بھی بہت سی باتیں اس کے حق میں جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ بادشاہ کی خوشنودی کا خیال رکھتے ہوئے بھی ہر طرح یہی جائز اور حق بجانب ہے کہ مرزا (جواں بخت) کی ولی عہدی کا اعلان کردیا جائے۔" ۱۸۸ (انگریزی سے ترجمہ)

بادشاہ کا شقہ اور منسلک خط فریزر نے ۲۴ دسمبر ۱۸۵۶ء کو بارن بل قائم مقام سیکرٹری حکومت شمالی مغربی صوبہ جات کو روانہ کردیا۔ فریزر نے اس کے ساتھ اپنا جو خط منسلک کیا اس میں یہ بھی لکھ دیا کہ جب تک گورنمنٹ کی طرف سے کوئی باقاعدہ جواب نہیں آتا میں اس بات کی بھی ضرورت نہیں سمجھتا کہ اس سلسلے میں بادشاہ کو کوئی تحریری جواب دوں۔ بارن بل نے بادشاہ کے شقے اور فریزر کے خط کے جواب میں جو ہدایات فریزر کو بھیجیں ان میں سب سے زیادہ قابل توجہ بات یہ ہے:

"مجھے ہدایات دی گئی ہیں کہ میں آپ کو اطلاع دوں کہ آئندہ بادشاہ کی خط و کتابت کا جواب دینے کی چنداں ضرورت نہیں۔ حضور والا کو یقیناً اس حقیقت سے آگاہ ہونا چاہیئے کہ گورنمنٹ اس سلسلے میں اپنے قطعی فیصلے کا

اعلان کر چکی ہے۔" ۱۸۹

فریزر کی جانب سے بادشاہ کے نام یہ خط ۱۲ جنوری ۱۸۵۷ء کو روانہ کیا گیا اور اس کے ٹھیک چار ماہ بعد بغاوت ہو گئی جس نے ہندوستان کی سیاست کی بساط ہی اُلٹ کر رکھ دی۔ ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو جب باغی سپاہ دہلی پہنچی تو دہلی پر سے عارضی طور پر انگریزوں کا تسلط ختم ہو گیا۔ قلعۂ معلّا اور شہر باغیوں کے قبضے میں آ گیا جنھوں نے بہادر شاہ کی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ مرزا مغل انقلابی فوج کے سپہ سالار مقرر ہوئے اور تمام افواج کی قیادت انھیں سونپ دی گئی۔ مرزا مغل کے علاوہ مرزا خضر سلطان اور مرزا عبداللہ نے بھی اس تحریک میں نمایاں حصّہ لیا۔۱۹۰ مرزا جواں بخت کی عمر اس وقت پندرہ سولہ سال کے درمیان تھی۔۱۹۱ اس لیے کچھ تو اس کی کم عمری نے اور کچھ زینت محل کی مصلحت کوشی نے اسے تحریک سے علاحدہ ہی رکھا۔

اردو اکادمی دہلی
کی چند اہم مطبوعات

ISBN: 81-7121-047-3